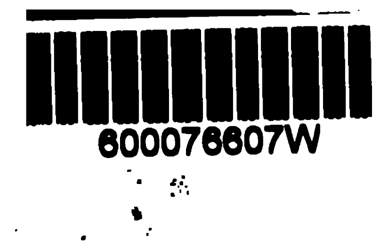




HISTOIRE

DE

LA POÉSIE.

TOME 7e.

Mirecourt, Imprimerie HUMBERT.

HISTOIRE

DE

LA POÉSIE

AVEC

DES JUGEMENTS CRITIQUES SUR LES PLUS CÉLÈBRES POÈTES

ET DES EXTRAITS NOMBREUX ET ÉTENDUS DE LEURS CHEFS-D'OEUVRE,

PAR

l'Abbé A. HENRY,

Chanoine honoraire de Saint-Dié, & Directeur de l'Institution de la Trinité à La Marche (Vosges).

Le beau est la splendeur du vrai.
PLATON.

POÉSIE FRANÇAISE

au XVIe siècle et dans la première partie du XVIIe.

PARIS,

ADRIEN LE CLERE, LIBRAIRE, RUE CASSETTE, 29. | LOUIS VIVÈS, LIBRAIRE, RUE CASSETTE, 23.

MIRECOURT,

HUMBERT, IMPRIMEUR-LIBRAIRE-ÉDITEUR.

M DCCC LVI.



Ouvrages du même Auteur.

1° LE CHRÉTIEN SANCTIFIÉ PAR L'EUCHARISTIE, 1 fort vol. in-18. Seconde édition.

2° LE CALVAIRE, OU DÉVOTION A JÉSUS-CHRIST SOUFFRANT. 1 fort vol. in-18.

3° ÉLOQUENCE ET POÉSIE DES LIVRES SAINTS. 1 vol. in-8°. Seconde édition.

4° HISTOIRE DE L'ÉLOQUENCE ANCIENNE, avec des jugements critiques sur les plus célèbres orateurs, et des extraits nombreux et étendus de leurs chefs-d'œuvre. 1 vol. in-8°. Troisième édition.

5° HISTOIRE DE L'ELOQUENCE DES SAINTS PÈRES, etc. 1 vol. in-8° Troisième édition.

6° HISTOIRE DE L'ÉLOQUENCE MODERNE. 2 vol. in-8°. Troisième édition.

7° PRÉCIS DE L'HISTOIRE DE L'ÉLOQUENCE, etc. 1 vol. in-8°. Troisième édition.

8° HISTOIRE DE LA POÉSIE GRECQUE, avec des jugements critiques sur les plus célèbres poètes, et des extraits nombreux ei étendus de leurs chefs-d'œuvre. 2 vol. in-8°.

9° HISTOIRE DE LA POÉSIE LATINE, etc. 2 vol. in-8°.

10° HISTOIRE DE LA POÉSIE CHRÉTIENNE, depuis l'origine jusqu'à la formation des langues modernes, etc. 1 vol. in-8°.

11° HISTOIRE DE LA POÉSIE FRANÇAISE au moyen-âge, etc. 1 vol. in-8°.

12° HISTOIRE DE LA POÉSIE FRANÇAISE au 16e siècle et dans la première partie du 17e, etc. 1 vol. in-8°.

13° HISTOIRE DE LA POÉSIE FRANÇAISE dans la seconde partie du 17e siècle, etc. 1 vol. in-8°.

14° HISTOIRE DE LA POÉSIE FRANÇAISE au 18e siècle, etc. In-8°.

L'*Histoire de l'Eloquence* et l'*Histoire de la Poésie* forment un cours complet de littérature, et renferment ce qu'il y a de plus remarquable dans les travaux antérieurs.

HISTOIRE

DE LA

POÉSIE FRANÇAISE.

RENAISSANCE. (XVI[e] siècle).

CHAPITRE PREMIER.

ÉCOLE DE MAROT.

De la poésie depuis Villon jusqu'à Marot. — Influence littéraire de François 1er. — Clément Marot. — Détails sur sa vie. — Caractère de ses poésies. — L'apologue du Lion et du Rat — Epître à François 1er, — Autres poésies de Marot. — Ses épigrammes. — Ses traductions en vers. —Sa traduction des psaumes. — Poésies de François 1er. — De Marguerite de Navarre, etc. —Mellin de Saint-Gelais. — Victor Brodeau. — François Habert.

LA POÉSIE FRANÇAISE DEPUIS VILLON.

Les cinquante-quatre années qui séparent le *Grand Testament* de Villon de Clément Marot (1461-1515) semblent avoir été aussi fertiles en faiseurs de vers que pauvres en véritables talents. Les imitateurs se partageaient désormais entre le genre du *Roman de la Rose* et celui des *Repues franches*. De jour en jour plus répandue, plus familière, sans devenir plus rigoureuse, la versification se prêtait à tout. Faute d'idées, on l'appliquait aux faits, comme dans l'enfance des nations ; Guillaume Chré-

tin chantait les *Chroniques de France*; Martial d'Auvergne psalmodiait le règne de Charles VII année par année; Georges Chastelain et Jean Molinet rimaient les *Choses merveilleuses* arrivées de leur temps.

Pour relever des vers que la pensée ne soutenait pas, on s'imposait des entraves nouvelles, qui, loin d'être commandées par la nature de notre prosodie, en retardaient la réforme, et ne laissaient place à nul agrément. Jean Meschinot écrivait en tête d'un huitain : « Les huit vers ci-dessous écrits se peuvent lire et retourner en trente-huit manières. » Si la rime avait été longtemps l'unique condition du vers, du moins nos anciens poètes l'avaient assez soignée; dans *Villon*, surtout, elle est fort riche. On ne s'en tint pas là. Molinet imagina de finir chaque vers par la même syllabe deux fois répétée, et de rimer en *son, son*; en *ton, ton*; en *bon, bon*. Ils espéraient ainsi :

. . . . Faire à jamais vivre
Les tran*chants* et les *touchants chants*
Qui sonnaient sous leurs *adroits doigts*.
(Crestin.)

C'était proprement ramener la poésie à balbutier.

Dans le mauvais goût général, quelques auteurs cependant conservaient encore assez de naturel et de simplicité pour que la tradition n'en fût pas interrompue jusqu'à Marot. De ce nombre est le moine Guillaume Alexis, que La Fontaine a honoré d'une imitation. Martial d'Auvergne lui-même, dans les *Vigiles de Charles VII*, a plus d'une fois rendu avec un accent vrai l'amour du peuple pour un roi qui avait chassé l'étranger. Pierre Michault, dans la *Danse aux aveugles*, voit en songe tout le pauvre genre humain qui danse devant *Cupidon*, la *Fortune* et la *Mort*. Au lieu de la mort, mettez *Plutus*, et vous aurez pour épigraphe de cette production piquante du seizième siècle les vers connus de Voltaire :

Plutus, la Fortune et l'Amour
Sont trois aveugles-nés qui gouvernent le monde.

Vers le même temps, Guillaume Coquillart, prêtre de Reims, se distingue par l'abondance de son style et le jeu facile de

ses rimes redoublées. Jean Marot, grâce à quelques rondeaux et à deux ou trois chansons qu'on lit dans ses voyages de Gènes et de Venise, ne semble pas indigne de son fils. Jean Lemaire, historien érudit pour son temps et rimeur assez soutenu, a mérité aussi d'avoir Clément Marot pour élève, ou du moins de lui donner des conseils utiles de versification. C'est ainsi que la poésie atteignit, en se traînant, la fin du règne de Louis XII. » Il appartenait au règne de François 1er de lui rendre son essor ; à Marot était réservé l'honneur de représenter cette nouvelle ère de notre poésie.

INFLUENCE LITTÉRAIRE DU RÈGNE DE FRANÇOIS 1er.

A une taille athlétique, à une noble physionomie, à une bravoure de soldat, à des goûts de galanterie licencieuse, à l'amour du luxe et de la somptuosité, François 1er joignait un enthousiasme irréfléchi pour les anciens chevaliers ; une volonté despotique et étourdie ; aussi peu de bonne foi politique que tous les princes de son temps ; et le désir ardent d'égaler en tout les Médicis. Le règne de ce monarque n'est qu'une longue fête, ou, comme le dit expressément Brantôme, « une magnifique et superbe bombance » troublée par les querelles religieuses, interrompue par nos défaites, les inutiles exploits de Bayart, le supplice de Semblançay et les vengeances du connétable de Bourbon. « Roi plus spécieux que solide. » comme le disait si bien Henri IV, il exerce encore aujourd'hui sur l'imagination une séduction puissante. Les seigneurs accourent et se pressent sur les marches de son trône ; la féodalité disparaît ; le mot et le métier de courtisan ont pris naissance. Auteurs, femmes, gentilshommes viennent adorer en foule ce nouvel astre d'une royauté, brillante de tout l'éclat d'un luxe qui épuise le peuple. Pour la première fois, les maîtresses des monarques prennent insolemment leur place à côté des reines. Les chasses, les tournois, les mascarades, les bals, les concerts succèdent au bruit des armes. De splendides édifices sortent de terre ; d'admirables copies de la Vénus de Médicis et de l'Apollon du Belvédère viennent, conduites par le Primatice,

embellir les jardins de Fontainebleau. Les revenus de l'Etat se dissipent et la magnificence du camp du Drap-d'Or insulte à la misère de la France ; mais les palais de Chambord et du Louvre consolent le roi des malheurs qui accablent son peuple et lui-même. Il consulte Lascaris et Budé, écrit à Erasme, visite les ateliers de Cellini et de Vinci, s'égaie avec Marot, rit du cynisme de Rabelais, s'entoure de jurisconsultes, de savants et d'imprimeurs. La volupté, la licence, l'érudition occupent les loisirs savants et galants d'une cour, que de plus graves intérêts auraient pu attrister. Des professeurs de grec et des femmes aimables s'asseyent à la table du roi ; un conseil littéraire et une cour d'amour absorbent les pensées de François I^er^. La richesse, les honneurs, la faveur royale deviennent les récompenses du savoir. La roture, bien accueillie pourvu qu'elle soit érudite ou élégante, vient partager les plaisirs des courtisans ; la langue française se nationalise ; les écrivains se multiplient ; le mouvement général est puissamment servi par le caractère et le génie du monarque. Si l'histoire et la politique ont plus d'un reproche à lui adresser, il brille d'un éclat durable dans nos annales littéraires : les fautes et les malheurs de son règne semblent disparaître dans la splendeur dont le trône s'environne. Les contemporains en furent eux-mêmes éblouis ; et l'on ne peut s'étonner que plus d'un écrivain, oubliant tant de folles dépenses, de perfidies impolitiques, n'ait point vu la situation véritable du royaume, si bien décrite par Fénélon : *le peuple ruiné, la guerre civile allumée, la justice vénale, la cour livrée à toutes les folies des femmes galantes, et tout l'Etat en souffrance.* (*M. Philarète Charles, Etudes sur le XVI^e^ siècle.*)

Clément Marot.

> Marot bientôt après (Villon) fit fleurir les ballades,
> Tourna des triolets, rima des mascarades,
> A des refrains réglés asservit les rondeaux,
> Et montra pour rimer des chemins tout nouveaux.
> (Boileau, Art poétique, chant 1^er^.)

Ce fut au milieu des premières fêtes de la nouvelle cour qu'un page de vingt ans, Clément Marot, offrit à un roi qui n'en avait

que dix-neuf, une allégorie sur l'art d'aimer, le *Temple de Cupido*, son premier essai poétique et le plus long de ses ouvrages. Ce n'était là encore qu'une imitation du Roman de la Rose, mais embellie de tous les attraits qu'avait pu lui prêter la fraîche et riante imagination du jeune poète. Ce brillant début lui valut dès l'abord les faveurs du maître et plus tard le double surnom de *prince des poëtes* et de *poëte des princes*.

Fils de Jean Marot, valet de chambre de Louis XII et poète déréglé dans ses mœurs, Clément marcha sur les traces de son père. Le libertinage et la rime lui arrivèrent comme par héritage. A quinze ans, on le vit acteur dans la troupe des Enfants sans-souci dirigée par Gringoire et de Pontalais; plus tard, on voulut en faire un avocat; mais, ennuyé de la chicane et de cet antre de procès

Où sans argent pauvreté n'a raison,

il étudia peu, devint page de Marguerite, et étudia moins encore. Il puisa dans le commerce des grands et des dames ce tour noble et gracieux, la finesse ingénieuse, la familiarité de bon goût qu'on ne trouve pas dans Villon; il échangea le patois du Quercy, son pays natal, contre la langue française,

. . . . . dans les cours estimée,
Laquelle enfin quelque peu s'est limée.

Une fois poète et courtisan, son amour des plaisirs ne lui laissa guère le temps de suppléer à son manque d'éducation première; cependant il acquit quelque teinture de la littérature latine, et sut qu'il avait existé jadis une littérature grecque.

Dès lors commença pour Marot cette vie aventureuse et galante dont la misère et l'exil devaient être le triste dénouement. Blessé à Pavie près de son maître, il fut fait comme lui prisonnier. De retour en France, il s'attira la haine de Diane de Poitiers, dont il s'était fait l'ennemi après avoir été son admirateur déclaré. La vengeance de Diane fut prompte; elle accusa d'hérésie Clément dont l'imprudente confiance lui avait sans doute donné des armes contre lui. Emprisonné d'abord au Châtelet, puis transféré à Chartres, il y composa son *Enfer*, satire sanglante contre ses juges. Rendu à la liberté par le retour du roi, Marot

osa lever les yeux jusqu'à Marguerite ; cette témérité lui causa de nouvelles traverses. Eloigné de la cour, il alla chercher asile auprès de Rénée de France, duchesse de Ferrare, protectrice avouée des protestants. Mais ce ne fut pas sans regret qu'il abandonna la France. En vain il veut s'armer de fermeté et quitter sa patrie ingrate ; l'amour du pays l'emporte, et il s'écrie :

Tu mens, Marot ; grand regret tu sentis !

Dans son exil, il suppliait François 1er de le rendre à sa patrie, à ses amis ; on n'aura plus à craindre ses imprudences. Il a vécu à Venise ; il a appris deux mots de grand profit, *défiance* et *silence*. Enfin, au bout d'un an d'exil, il obtint sa rentrée. Son père était mort ; il sollicita son emploi : on le lui accorda, mais de mauvaise grâce.

Protestant par bon ton, parce que la Réforme était à la cour le parti des gens railleurs et des femmes frivoles ; hérétique par état de poète, parce qu'il y trouvait l'occasion d'exercer sa malice, Marot s'avisa de traduire les psaumes en français, avec François Vatable, l'un des *liseurs* du roi en l'Université. Dès que cette traduction parut, la cour en fut enchantée. Le roi en fredonnait tout le long du jour quelque psaume ; les dames et les courtisans les chantaient sur des airs de vaudeville. Pendant un été, ce fut la mode d'aller, tous les soirs, dans la promenade du *Pré aux clercs*, pour chanter en chœur les psaumes de Marot. Cette ferveur ne se soutint pas : soit inconstance, soit avertissement, la cour s'arrêta dans ses velléités d'hérésie, et Marot paya pour tous. Il fut obligé de fuir devant les censures de la Sorbonne. Il se refugia à Genève, où régnait Calvin, qui s'empressa d'adopter sa traduction des psaumes ; mais les déréglements du poète abrégèrent l'hospitalité que lui donnait le réformateur, et Clément, fouetté, dit-on, comme adultère, se retira à Turin, où il mourut presque dans l'indigence, à l'âge de cinquante ans.

CARACTÈRE DE SA POÉSIE.

La vie agitée de Marot se réfléchit dans ses ouvrages. Après le *Temple de Cupido*, il ne rima guère de fictions ; la poésie prit place dans son existence et devint pour lui une amie qui l'ait

dait à jouir de la bonne fortune et le défendait dans la mauvaise ; c'était l'interprète de ses infortunes et de ses joies, de ses succès et de ses remercîments, de ses prières et de ses invectives. De là sans doute cette heureuse convenance et cette harmonie parfaite entre ses vers et son caractère ou sa situation. Tour à tour tendre et enjoué, toujours plaisant, souvent malicieux, rarement sérieux ou indigné, il écrit sous l'inspiration du moment, et prend avec une égale facilité tous les tons, excepté le sublime, qu'il ne connut jamais.

Héritier naturel de Charles d'Orléans et de Villon, c'est Marot qui a épuré les divers genres qui les ont distingués, et réuni les plus aimables traits du vieux génie de sa patrie. Il joint plus de finesse, d'élégance, de souplesse, des saillies plus brillantes à la naïveté satirique ou gracieuse qui les caractérise. Supérieur à tous ceux qui l'ont précédé, il suit leurs traces et bientôt il les devance. Son premier ouvrage est encore une allégorie dans le goût gothique ; Marot en rajeunit l'ensemble par le charme des détails. Il ne tarde pas à quitter ce genre faux que tant d'écrivains avaient épuisé. Des épîtres légères où une causerie facile semée de bons mots et de vers charmants s'exerce tour à tour sur tous les sujets, des épigrammes tournées avec une brièveté piquante ou une facilité spirituelle ; des satires qui ressemblent à ses épîtres ; enfin des chansons légères : tels furent les produits de sa Muse peu ambitieuse, folâtre, maligne, négligente, et qui vivra autant que notre langue.

Il a tous les anciens défauts de la versification française ; le seul progrès en ce genre que l'on remarque dans ses œuvres est ce perfectionnement de la césure que Lemaire lui avait enseigné. Les vers, masculins ou féminins, se mêlent et se confondent chez lui sans aucun ordre. Il abrége ses mots quand le nombre des syllabes l'embarrasse ; et s'il est moins prodigue que Villon de parenthèses et d'enjambements forcés, il fait heurter aussi souvent que lui voyelle contre voyelle. Si donc il est juste de décerner à Marot le prix de la ballade, de l'épître, du rondeau, de l'épigramme, il est juste aussi de dire qu'il ne *montre point pour rimer des chemins tout nouveaux*, à moins qu'on ne veuille se contenter de voir dans cet arrêt de Boileau un hommage

rendu aux grâces nouvelles dont il sut revêtir des genres longtemps connus avant lui, mais nullement un brevet d'invention.

Rien n'est plus facile et plus élégant que le tour de ses vers. Déjà séduit par l'exemple des Italiens et des Latins, s'il n'essaie pas de renverser, comme devait le tenter Ronsard, notre système de poésie ; il emploie avec une facilité sans égale tout ce qu'elle lui offre, et ne semble jamais avoir besoin de ce qui lui manque. C'est une aisance, un laisser-aller, un naturel parfait dans la plaisanterie ou la satire, dans l'expression de la mélancolie ou de la gaieté; un talent délicat et très-rare alors de voiler des traits hardis sous la décence ingénieuse du langage. Pasquier, panégyriste exalté des poètes de la Pléïade, louait encore, vingt ans après, *la fluidité de sa veine*. Nul écrivain ne possède effectivement une flexibilité plus heureuse : une sève poétique, naïve, et spirituelle, anime tout ce qu'il a écrit ; il semble avoir peint son propre talent, en décrivant l'inconstante étourderie de sa jeunesse :

Sur le printemps de ma jeunesse folle
Je ressemblais l'hirondelle qui vole
Puis çà, puis là ; l'âge me conduisait
Sans peur, ni soins, où le cœur me disait.

L'APOLOGUE DU LION ET DU RAT.

Deux fois Marot fut mis en prison : la première, comme nous l'avons dit, pour avoir prêté à des soupçons d'hérésie. Du Châtelet où il était captif, il adressa une épître à son ami Lyon Jamet, et employant l'apologue du Lion et du Rat, il l'engagea à solliciter son élargissement. L'épître était, sans contredit, le genre de poésie qui convenait le mieux à Marot, et celle-ci est une des meilleures ; l'on en a souvent imité le début :

Je ne t'écris de l'amour vaine et folle :
Tu vois assez, s'elle sert ou affole.
Je ne t'écris ni d'armes ni de guerre :
Tu vois, qui peut bien ou mal y acquerre.
Je ne t'écris, etc...
Mais je te veux dire une belle fable.

Il raconte alors comment le lion délivra le rat d'un piége où il était pris :

Dont maistre rat échappe vistement :
Puis mit à terre un genouil gentement,
Et en ostant son bonnet de sa teste,
A mercié mille fois la grand'beste :
Jurant le dieu des souris et des rats,
Qu'il lui rendrait.

A son tour, le lion est pris dans les rets, le rat accourt et promet de le délivrer :

Lors le lion ses deux grands yeux vertit
Et vers le rat les tourna en petit
En lui disant : O pauvre verminière,
Tu n'as cousteau, serpe ni serpillon....
. . . .
Va te cacher que le chat ne te voie.
— Sire lion, dit le fils de souris,
De ton propos, certes, je me souris,
J'ai des cousteaux assez, ne te soucie,
De bel os blanc plus tranchant qu'une scie;
Leur gaine, c'est ma gencive et ma bouche;
Bien couperont la corde qui te touche
De si très-près; car j'y mettrai bon ordre.
Lors sire rat va commencer à mordre
Ce gros lien; vrai est qu'il y songea
Assez longtemps, mais il le vous rongea
Souvent, et tant, qu'à la parfin tout rompt :
Et le lion de s'en aller fut prompt.
. . . .
Or viens me voir pour faire le lion;
Et je mettrai peine, et sens, et étude
D'estre le rat exempt d'ingratitude.

ÉPITRES A FRANÇOIS 1er.

La seconde fois que Clément tâta de la prison, il avait, cédant à un mouvement d'humanité, arraché des mains des archers un prisonnier que, sans doute, il croyait innocent. Pour sortir, il eut recours à un tout-puissant protecteur, à François 1er lui-

même et lui adressa une épitre, dont nous citerons le commencement et la fin.

Roi des François, plein de toutes bontés,
Quinze jours a, je les ai bien comptés,
Et dès demain seront justement seize,
Que je fus fait confrère au diocèse
De Saint-Marri, en l'église Saint-Pris;
Si vous dirai comment je fus surpris,
Et me déplaist qu'il faut que je le die.
Trois grands pendards vinrent à l'étourdie,
En ce palais, me dire en désarroi,
Nous vous faisons prisonnier par le roi.
Incontinent qui fut bien étonné?
Ce fut Marot, plus que s'il eût tonné;
Puis m'ont montré un parchemin écrit,
Où n'y avait seul mot de Jésus-Christ;
Il ne parlait tout que de plaiderie,
De conseillers et d'emprisonnerie.
Vous souvient-il, ce me dirent-ils lors,
Que vous étiez l'autre jour là dehors,
Qu'on recourut un certain prisonnier
Entre nos mains? Et moi de le nier;
Car soyez sûr, si j'avais dit oui;
Que le plus sourd d'entre eux m'eût bien ouï;
Et d'autre part, j'eusse publiquement
Eté menteur, car pourquoi et comment
Eussé-je pu un autre recourir,
Quand je n'ai sçu moi-même secourir.
Pour faire court, je ne sçus tant prescher,
Que ces paillards ne volussent lascher.
Sur mes deux bras, ils ont la main posée
Et m'ont mené, ainsi qu'une épousée.
. . . .
Très-humblement, je requiers votre grâce
De pardonner à ma très-grande audace,
Si j'ai osé ce sot écrit vous faire,
Et m'excusez si, pour la mienne affaire,
Je ne suis point vers vous allé parler;
Je n'ai pas eu le loisir d'y aller.

Ces deux épîtres ont un tour agréable et facile, les vers en sont coulants et formés de traits exquis; dans la première

les remerciements du rat sont pleins de gentillesse, le lion, pris au piége, agit et parle avec une bonté toute royale.

Dans la seconde, il faudrait s'arrêter, pour ainsi dire, à chaque vers jusqu'au dernier, qui couronne si bien l'œuvre,

« Je n'ai pas eu le loisir d'y aller. »

Mais le chef-d'œuvre de Marot dans le genre de l'épître, c'est celle où il raconte à François Ier comment il a été volé par son valet. C'est un modèle de narration, de finesse et de bonne plaisanterie.

On dit bien vray : la mauvaise fortune
Ne vient jamais, qu'elle n'en apporte une,
Ou deux, ou trois avecques elle, sire.
Vostre cœur noble en sçaurait bien que dire :
Et moi chétif, qui ne suis roi ne rien,
L'ay esprouvé, et vous conteray bien
Si vous voulez, comment vint la besongne.
J'avais un jour un vallet de Gascongne
Gourmand, ivrongne, et asseuré menteur,
Pipeur, larron, jureur, blasphémateur,
Sentant la hart, de cent pas à la ronde,
Au demeurant le meilleur filz du monde.

Ce vers si plaisant, après l'énumération des belles qualités de ce valet, est devenu proverbe, et se répète encore tous les jours dans le même sens.

Ce vénérable hillot (ilote) fut adverty
De quelque argent que m'aviez departy,
Et que ma bourse avait grosse aposthume :
Si se leva plustôt que de coustume,
Et me va prendre en tapinois icelle :
Puis la vous met très-bien sous son esselle,
Argent et tout (cela se doibt entendre).
Et ne croy point que ce fust pour la rendre,
Car oncques puis n'en ay ouy parler.
Brief, le villain ne s'en voulut aller
Pour si petit; mais encore il me happe
Saye et bonnet, chausses, pourpoint et cappe :
De mes habits en effect il pilla
Tous les plus beaux ; et puis s'en habilla

Si justement, qu'à le voir, ainsi estre
Vous l'eussiez prins en plain jour pour son maistre
Finalement, de ma chambre il s'en va
Droit à l'estable, où deux chevaux trouva;
Laisse le pire, et sur le meilleur monte
Pique et s'en va. Pour abréger le conte,
Soyez certain qu'au partir dudit lieu
N'oublia rien, fors à me dire adieu.

Ainsi s'en va chatouilleux de la gorge
Ledict vallet, monté comme un sainct George;
Et vous laissa Monsieur dormir son saoul,
Qui au resveil n'eust sceu finer d'un soul:
Ce Monsieur là, sire, c'estait moy-mesme,
Qui, sans mentir, fus au matin bien blesme,
Quand je me voy sans honneste vesture,
Et fort fasché de perdre ma monture:
Mais de l'argent que vous m'aviez donné
Je ne fus point de le perdre estonné;
Car votre argent, très-débonnaire Prince,
Sans point de faute est suject à la pince.

Bientôst après cette fortune-là
Un autre pire encore se mesla
De m'assaillir, et chascun jour m'assault;
Me menaçant de me donner le saut,
Et de ce saut m'envoyer à l'envers
Rithmer sous terre, et y faire des vers.

C'est une lourde et longue maladie
De trois bons mois qui m'ha tout'estourdie
La povre teste, et ne veux terminer;
Ains me contraint d'apprendre à cheminer.
. . . .
Que diray plus? Au misérable corps
Dont je vous parle, il m'est demouré, fors
Le povre esprit qui lamente et souspire,
Et en pleurant tasche à vous faire rire.
Et pour autant, sire, que suis à vous,
De trois jours l'un viennent taster mon poux
Messieurs Braillon, Le Coq, Akaquia,
Pour me garder d'aller jusqu'à quia.
Tout consulté, ont remis au printemps
Ma guérison. . . . .

Voilà comment depuis neuf moys en ça
Je suis traicté. Or ce que me laissa
Mon larrunoeau, longtemps ce, l'ay vendu
Et en sirops et julebs despendu.
Ce néantmoins, ce que je vous en mande,
N'est pour vous faire ou requeste ou demande,
Je ne veux point tant de gens ressembler
Qui n'ont soucy autre que d'assembler;
Tant qu'ilz vivront, ilz demanderont eux.
Mais je commence à devenir honteux,
Et ne veux plus à vos dons m'arrester.

Je ne dy pas, si voulez rien prester,
Que ne le prenne ; il n'est point de presteur
S'il veut prester, qui ne fasse un debteur.
Et scavez-vous, sire, comment je paye?
Nul ne le sçait, si premier ne l'essaye.
Vous me devrez, si je puis, de retour :
Et vous feray encores un bon tour.
A celle fin qu'il n'y ait faute nulle,
Je vous feray une belle cédule
A vous payer, sans usure il s'entend,
Quand on verra tout le monde content;
Ou si voulez, à payer ce sera,
Quand votre loz et renom cessera.

. . . .

Je scay assez, que vous n'avez pas peur,
Que je m'enfuye ou que je sois trompeur;
Mais il fait bon asseurer ce qu'on preste.
Bref, vostre paye, ainsi que je l'arreste,
Est aussi seure, advenant mon trespas;
Comme advenant que je ne meure pas.

Advisez donc, si vous avez désir
De rien prester, vous me ferez plaisir.
Car puis un peu, j'ay basti à Clément,
Là où j'ai fait un grand desboursement:
Et à Marot, qui est un peu plus loing;
Tout tombera, qui n'en aura le soing.

Voilà le poing principal de ma lettre
Vous savez tout, il n'y faut plus rien mettre.
Rien mettre, las? Certes, et si feray,

Et ce faisant, mon style j'enfleray,
Disant, ô roi amoureux des neuf Muses,
Roy, plus que Mars d'honneur environné,
Roy, le plus roy qui fut onc coronné,
Dieu tout-puissant te doint pour t'estrener,
Les quatre coings du monde à gouverner,
Tant pour le bien de la ronde machine,
Que pour autant que sur tous en es digne.

On imagine bien que le *Père des lettres* voulut bien être le créancier d'un *debteur* qui empruntait de si bonne grâce et qui donnait à la louange une tournure si délicate.

AUTRES POÉSIES DE MAROT.

Marot a réussi dans d'autres genres de poésie déjà connus, et le premier il a fait des églogues françaises. On a de lui des satires, des contes, des rondeaux, des ballades, des chants royaux, etc.; mais il ne faut pas se laisser tromper par cette variété de titres : le ton et la manière de l'auteur ne changent guère. C'est toujours le vers de dix syllabes, doux et coulant, animé par une gaieté qui de temps en temps jaillit en vives étincelles; rarement le vers de huit syllabes, jamais le vers alexandrin. Il n'est peut-être pas hors de propos de faire remarquer en passant que le vers de dix syllabes était appelé vers héroïque. L'alexandrin, trouvé au XIII[e] siècle, était entièrement hors d'usage comme trop pesant et trop grave. Ronsard le premier le remit en honneur, et son exemple fut suivi par son école.

SES EPIGRAMMES.

L'épigramme est, comme l'épître, le triomphe de Marot. En ce genre, il est souvent le rival heureux de Catulle et de Martial. Il la manie avec une grâce, avec une aisance admirable; sous sa plume, elle prend toutes les formes, tantôt ingénieuse et fine, tantôt pleine de force et d'énergie. En voici quelques exemples :

Ce prodigue Macé Longis,
Fait grand serment qu'en son logis,



Il ne soupa jour de sa vie :
Si vous n'entendez bien ce point,
C'est-à-dire il ne soupe point,
Si quelque autre ne le convie.

Lorsque Maillart, juge d'enfer, menoit
A Monfaucon Samblançay l'âme rendre,
A vostre advis, lequel des deux tenoit
Meilleur maintien ? Pour vous le faire entendre
Maillart semblait homme qui mort va prendre,
Et Samblancay fut si ferme vieilſart
Que l'on cuidoit, pour vray, qu'il menast pendre
A Monfaucon le lieutenant Maillart.

TRADUCTIONS D'OVIDE ET DE VIRGILE.

Nous ne parlerons pas des excursions malheureuses que fit Marot dans des genres plus sérieux. Ses traductions d'Ovide et de Virgile sont pâles et décolorées. La langue, il est vrai, était peu capable encore de soutenir le poids d'une si rude tentative; les traductions qui sont le début ordinaire d'une littérature, et qui en sembleraient le genre le plus facile, en sont la dernière gloire. Comment en effet un idiôme, pauvre, grossier, incertain, pourrait-il lutter contre une langue riche, savante, harmonieuse ? D'ailleurs, le génie de Marot, facile et souple, mais peu vigoureux, semble succomber à de longs ouvrages; la passion même lui est alors une faible inspiration : son poème de *Hero et Leander* a peu de suite et d'élévation.

TRADUCTION DES PSAUMES.

Quant à sa traduction des Psaumes, malgré son succès de circonstance, elle est au-dessous du médiocre. La noblesse qui manquait à la vie errante et folâtre de Marot, y manque également à sa poésie, et, comme on l'a fort bien dit, son flageolet n'était point de force à accompagner la harpe du prophète.

Voici en quels termes semi-grotesques Marot reproduit le magnifique chant des Hébreux captifs à Babylone :

Estant assis aux rives aquatiques
De Babylon, plorions mélancoliques

Nous souvenant du païs de Sion :

Et au milieu de l'habitation
Où de regret tant de pleurs espandismes,
Aux saules verts nos harpes suspendismes.

Lors ceux qui là captifs nous emmenèrent,
De les sonner fort nous importunèrent
Et de Sion les chansons réciter.

Las ! dismes-nous, qui pourrait inciter
Nos tristes cœurs à chanter la louange
De nostre Dieu en une terre estrange !

Or, toutefois, puisse oublier ma dextre
L'art de harper, avant qu'on te voye estre,
Hiérusalem, hors de mon souvenir.

Ma langue puisse à mon palais tenir
Si je t'oublie et si jamais aie joye,
Tant que premier ta délivrance j'oye.

Ce sont là pourtant les chants que Calvin imposait en plein XVIe siècle à ses fidèles, comme devant faire oublier à jamais les chants catholiques.

Il ne faut voir en Marot que le poète le plus aimable et l'homme le plus spirituel de son temps. Ses défauts mêmes tiennent d'une manière si intime à son pays, à cette époque, à son caractère ; il y a tant d'ingénuité dans les irrégularités de ses ouvrages, que l'on partage aisément cette vive sympathie que le *gentil maître Clément* excita longtemps après sa mort, et qui fit dire à Boileau :

Imitons de Marot l'élégant badinage.

Le badinage de Marot est connu sous le nom de *style marotique*.

François Ier.

François Ier a laissé un grand nombre de poésies manuscrites, qui, probablement, seraient restées dans l'oubli, si elles n'étaient l'œuvre d'un roi. Quelques-unes cependant ont joui d'une certaine célébrité. De ce nombre sont l'épitaphe de

Laure de Noves, la poétique amie de Pétrarque, et celle d'Agnès Sorel. On y retrouve la légère et facile galanterie d'un courtois chevalier.

L'épitaphe de Laure est ainsi conçue :

En petit lieu compris vous pouvez voir
Ce qui comprend beaucoup par renommée ;
Plume, labeur, la langue et le savoir
Furent vaincus par l'aymant de l'aymée.
O gentille âme, estant tant estimée,
Qui te pourra louer qu'en se taisant ?
Car la parole est toujours réprimée
Quand le sujet surmonte le disant.

L'épitaphe d'Agnès Sorel se termine par ces vers connus, dans lesquels on reconnaît la facile morale du prince.

Gentille Agnès, plus d'honneur tu mérites,
La cause estant de France recouvrer,
Que ce que peut dedans un cloître ouvrer
Clause nonnain ou en desert ermite.

Devisant un jour avec sa sœur Marguerite de Navarre dans les grands salons de Chambord, François traça, dit-on, avec la pointe d'un diamant, les vers suivants sur un vitrail :

Souvent femme varie,
Mal habil qui s'y fie.

François I^er parlait par expérience.

Plusieurs des poésies de François 1^er, et particulièrement les vers sur Laure, ont été quelquefois attribués à Marot : erreur flatteuse pour le poète royal.

Marguerite de Navarre, etc.

Marguerite, sœur de François 1^er et son aînée de quelques années, fut mariée d'abord au duc d'Alençon, à l'âge de dix-sept ans, puis, en secondes noces, à Henri d'Albret, roi de Navarre. Après une vie tout entière subordonnée à celle de son royal frère, elle mourut à cinquante-huit ans, dans un commencement de vieillesse pieuse et triste. Elle lisait Erasme dans

l'original; elle savait assez de grec pour lire Sophocle, et elle prenait des leçons d'hébreu de Paul Paradis, surnommé le Canosse, qu'elle fit nommer professeur au collége de France, fondé par François 1er. Tous les lettrés de l'époque furent ses amis. La renaissance trouva toujours faveur auprès d'elle.

Outre les *Contes* de cette spirituelle princesse, dont nous parlerons plus loin, plusieurs chansons assez faciles prouvent qu'elle sut profiter des exemples et des services de son valet de chambre. Elle est la première des trois *Marguerites* de sang royal dont les talents et les noms poétiques inspirèrent aux rimeurs de ce siècle tant de compliments et de dédicaces *fleuries*. La seconde, *Marguerite* de Savoie, était sœur de Henry II ; et la troisième, sœur des trois derniers Valois, épousa Henry IV qui finit par la répudier. La reine de Navarre transmit ses goûts littéraires à Jeanne d'Albret, sa fille, dont il reste des sonnets adressés à Joachim du Bellay, et Henry IV dut sans doute à quelques saillies de cette verve héréditaire les couplets de *Charmante Gabrielle*.

Dans les poésies de Marguerite de Navarre se retrouvent les leçons, si non la main de Marot. Une noblesse assez élégante les caractérise. Jean de La Haye les a recueillies sous le titre fleuri de : *les Marguerites de la Marguerite des princesses*. On y lit des rondeaux, des ballades, des épigrammes, un poème intitulé le *Triomphe de l'Agneau* et la *Complainte pour un prisonnier*, faite apparemment à propos de la captivité de François 1er. Ajoutons à cette nomenclature le *Miroir de l'âme pécheresse*, qui fut censuré par la Sorbonne, à cause des germes d'hérésie qu'il contenait.

Voici un dizain qu'elle adressa à son protégé :

Si ceux à qui devez, comme vous dictes,
Vous congnoissaient comme je vous congnois,
Quitte seriez des debtes que vous feites
Le temps passé, tant grandes que petites :
En leur payant un dizain toutes fois
Tel que le vostre, qui vaut mieux mille fois
Que l'argent deu par vous, en conscience,
Car estimer on peult l'argent au poix ;
Mais on ne peult, et j'en donne ma voix,
Assez priser votre belle science.

Pour en finir tout de suite avec les petits vers des grands personnages, nous dirons que Henri II a rimé des vers pour Diane de Poitiers, et que Charles IX, outre quelques pièces et quelques épîtres, en a adressé à Ronsard une dizaine qui brillent par la grâce et la richesse de la rime. Les voici :

L'art de faire des vers, dût-on s'en indigner,
Doit être à plus haut prix que celui de régner.
Tous deux également nous portons des couronnes ;
Mais, roi, je les reçois ; poète, tu les donnes...
Ta lyre, qui ravit par de si doux accords,
T'asservit les esprits, dont je n'ai que les corps ;
Elle t'en rend le maître, et te sait introduire
Où le plus fier tyran ne peut avoir d'empire.

Mellin de Saint-Gelais.

Marot, tant qu'il vécut, n'eut pas de rival en poésie. Celui qui aurait eu le plus de titres pour le devenir est sans contredit Mellin de Saint-Gelais. Son éducation avait été plus soignée que celle de son ami ; et l'état ecclésiastique, qu'il avait embrassé, lui donnait, avec plus de tranquillité d'esprit, plus l'occasion d'études. A une connaissance assez profonde de l'antiquité, il joignit le goût de la littérature italienne que Catherine de Médicis naturalisa à la cour ; et, en sa qualité d'aumônier du Dauphin, depuis roi Henri II, il ne put se dispenser, pour plaire à la future reine, de laisser quelquefois le rondeau pour le sonnet (*) Aussi, avec plus de correction peut-être et plus d'éclat que Marot, Saint-Gelais est bien loin de la franche naïveté gauloise. Les pièces qu'il a laissées, fort courtes pour la plupart, étincellent de traits soit gracieux, soit caustiques ; mais elles n'ont presque jamais le laisser-aller d'un conte ou d'une causerie. Quand Marot est excellent, il y a chez lui quelque chose de La Fontaine ; quand Saint Gelais invente le plus ingénieusement, c'est dans le tour de Voiture et de Sarrazin.

(*) C'est à Mellin de Saint-Gelais, et à Joachim Du Bellay qu'on doit l'introduction du sonnet en France. Du Bellay reconnaît que Mellin est le premier des poètes français qui en ait composé. Celui-ci a de plus traduit en prose la *Sophonisbe* du Trissin et en vers quelques morceaux de l'Arioste.

Ainsi, parlant d'une rupture, il écrit qu'on peut raccommoder la flèche-brisée de l'Amour :

> L'acier, au lieu de sa soudure,
> Est plus fort qu'ailleurs et plus ferme.

Le sonnet suivant, qui n'est pas le plus maniéré de ceux de Mellin, fera juger des autres :

> Voyant ces monts de vue aussi lointaine,
> Je les compare à mon long deplaisir :
> Haut est leur chef, et haut est mon désir ;
> Leur pied est ferme et ma foi est certaine.
>
> D'eux maint ruisseau coule et mainte fontaine ;
> De mes deux yeux sortent pleurs à loisir ;
> De forts soupirs ne puis me dessaisir,
> Et de grands vents leur cime est toute pleine.
>
> Mille troupeaux se promènent et paissent ;
> Autant d'amours se couvent et repaissent
> Dedans mon cœur, qui seul est ma pasture,
>
> Ils sont sans fruit, mon bien n'est qu'apparence,
> Et d'eux à moi n'a que la différence
> En eux la neige, en moi la flamme dure.

Cette citation justifie l'opinion de Pasquier, contemporain de Saint-Gelais :

« Mellin, dit-il, dans ses *Recherches sur la France*, produisait de petites fleurs, et non fruits d'aucune durée. C'étaient des mignardises qui couraient de fois à autres par la main des courtisans et dames de la cour ; ce qui lui était une grande prudence, puisqu'après sa mort (1558), on fit imprimer un recueil de ses œuvres qui mourut presque aussitôt qu'il vit le jour. »

Ainsi la gentillesse de Saint-Gelais va jusqu'à la mignardise. Si son mauvais goût n'est pas celui auquel nos vieux poètes et Marot lui-même sont quelquefois sujets, s'il ne fait pas *coigner*, *Cognac* et *rémémorer Romorantin* (*), il joue sur les idées aussi puérilement que d'autres sur les mots, et il n'évite le défaut national que pour tomber dans l'afféterie italienne.

(*) Jeux de mots qu'on trouve dans la complainte de Marot sur la mort de la duchesse d'Angoulême.

Mellin de Saint-Gelais avait un talent qui rendait complet chez lui l'homme à petits succès, c'était celui de bien tourner une épigramme, soit en vers, soit dans la conversation. Sa causticité redoutable faisait les délices de la cour. Aussi, lorsque la savante école de Du Belley et de Ronsard publia ses premiers essais, elle ne trouva pas d'ennemi plus à craindre que Saint-Gelais, qui, profitant de son crédit auprès des grands, se moquait sans scrupule des vers durs, des bizarres innovations et des prétentions pédantesques qui caractérisaient les promoteurs de la révolution littéraire. Ronsard parle de la *tenaille de Mellin* avec un sentiment de douleur et de colère qui prouve la profondeur des atteintes que le bel esprit satirique lui avait portées. Préserve-moi, dit-il au ciel,

Préserve-moi d'infamie,
De toute langue ennemie,
Et de tout esprit malin.
Et fais que devant mon prince
Plus désormais ne me pince
La tenaille de Mellin.

On doit reprocher à Mellin de Saint-Gelais d'avoir souvent fait servir sa science et sa profession ecclésiastique à des allusions profanes; il va même quelquefois jusqu'à l'obscénité.

En cherchant bien parmi les épigrammes que le temps a conservées, nous en trouvons quelques-unes que l'on peut mettre sous les yeux du lecteur; les autres sont meilleures peut-être, mais elles ne seraient pas ici à leur place.

Un maître ès-arts mal chaussé, mal vestu,
Chez un paysan demandait à repaistre;
Disant qu'on doit honorer la vertu,
Et les sept arts dont il fut passé maître.
Comment sept arts! répond l'homme champêtre:
Je n'en sais nul, hormi mon labourage;
Mais je suis saoul quad il me plaist de l'estre,
Et si nourris ma femme et mon ménage.

Un charlatan disait en plein marché
Qu'il monstrerait le diable à tout le monde:
Si n'y eust nul, tant fust-il empêché,
Qui ne courust pour voir l'esprit immonde.

Lors une bourse assez large et profonde
Il leur déploie et leur dit : Gens de bien,
Ouvrez vos yeux, voyez, y a-t-il rien ?
— Non, dit quelqu'un des plus près regardans.
— Et c'est, dit-il, le diable ; oyez-vous bien,
Ouvrir sa bourse, et ne voir rien dedans.

Victor Brodeau, etc.

Après Saint-Gelais et Marot, nous n'essaierons pas d'examiner ni même d'énumérer tous les versificateurs qui appartiennent à la première moitié du seizième siècle. Aux causes ordinaires qui, dans presque tous les temps, font naître à foison les mauvais poètes, il s'en joignit ici de particulières, telles que l'imperfection du langage, la faveur peu éclairée des princes ; mais nous en indiquerons surtout une qui s'étend sur l'époque entière. Durant cette grande renaissance des lettres, les esprits studieux embrassaient tout ; la vocation de créer n'était pas distincte du besoin de savoir ; et, dans ce vaste champ de conquête, au milieu de cette communauté de connaissances, on ne songeait pas encore à l'apanage du talent. On faisait des vers comme on faisait de la médecine, de la jurisprudence, de la théologie ou de l'histoire ; et tout lettré d'alors pourrait, à la rigueur, être rangé parmi les poètes La langue française, dont l'usage se popularisait, ou, pour parler plus exactement, s'ennoblissait de jour en jour, partagea bientôt avec la langue latine les frais de cette poésie sans inspiration, et, sur la fin du siècle, elle en était presque surchargée. Que trouver aujourd'hui dans les rimes de l'imprimeur Etienne Dolet, de l'avocat Thomas Sebilet, du mathématicien chimiste Jacques Gohorry ? Ne suffit-il pas à Pelletier du Mans d'être à la fois médecin, grammairien, géomètre ? Osons dire d'avance la même chose du savant et judicieux Pasquier. Non pas qu'oubliant les exemples des L'Hospital et des De Thou, nous prétendions qu'une instruction profonde soit incompatible avec la poésie ; mais, si elle ne l'exclut pas, du moins elle n'y supplée jamais. Au reste, cette espèce de confusion de limites entre le talent et la science n'a cessé, même pour nos bons esprits, qu'au dix

septième siècle, à l'apparition de nos chefs-d'œuvre littéraires. On a compris dès lors tout ce que vaut le génie en lui-même, et combien profondément il se distingue de cette facilité commune où l'habitude peut atteindre. Le goût, qui n'est après tout que l'art de discerner et de choisir, a désormais interdit aux hommes d'un vrai mérite en d'autres genres l'envie de devenir versificateurs médiocres, et la ressource d'être réputés poètes excellents.

A considérer le talent plutôt que le nombre des ouvrages, nous devons un souvenir à Victor Brodeau, le plus cher favori de Marot, qui le surnomma son fils, et qui nous a conservé de lui le huitain *à deux Frères mineurs*. Cette petite pièce avait été attribuée par les meilleurs connaisseurs du temps à Marot lui-même, et elle égale en effet ce qu'il a fait de mieux en ce genre.

Mes beaux pères Religieux,
Vous disnez pour un grand merci.
O gens heureux ! ô demi-dieux !
Pleust à Dieu que je fusse ainsi !
Comme vous, vivrais sans souci :
Car le vœu qui l'argent vous ostes,
Il est clair qu'il défend aussi
Que ne payez jamais votre hoste.

Brodeau, mort jeune, a laissé un fils qui s'est distingué dans l'érudition. Quant à lui, tout légers que puissent paraître ses titres auprès de la postérité, son nom s'est conservé avec celui de son maître; et Voiture s'en est souvenu encore cent ans après, un jour qu'il cherchait une rime à rondeau.

François Habert.

François Habert, natif d'Issoudun, mérite de n'être pas oublié. On trouve dans ses vers des morceaux qui, pour la force et l'imagination, surpassent de beaucoup les prétendues pièces choisies de nos anciens recueils. C'est surtout dans les épitres qu'Habert a le mieux réussi. Il en a d'historiques, de badines, de philosophiques.

De ce dernier genre est celle qu'il adresse au comte de Nevers, et dont le but est de prouver qu'il n'y a point de véritable noblesse sans vertu :

Non pas vertu de laquelle est vestu
L'homme arrogant, qu'on dit vertu mondaine ,
Qui semble belle et ne vaut un festu,
Pour ce qu'elle est de tout orgueil fontaine.
Mais bien vertu excellente , haultaine ,
Qui fait des grands la naissance florir,
Qui sous les pieds met l'envie et la haine ,
En s'attachant à ce qu'on doit chérir;
Vertu qui vient d'une source certaine
De vérité, non sujette à mourir.

François Habert est l'inventeur des rimes redoublées. (*M. Sainte-Beuve*, *Tableau de la Poésie française au seizième siècle.*)

CHAPITRE DEUXIÈME.

CONTE ET ROMAN AU SEIZIÈME SIÈCLE.

Contes de Marguerite de Navarre. — De Bonaventure Desperriers. — Romans de chevalerie sous François 1er. — Herberay-des-Essarts. — Ecole de Satire cynique. — Roger Bontems. — Roman burlesque. — Rabelais. Détails sur sa vie. — Ses ouvrages. — Progrès qu'il a fait faire à la langue. — Quel rang il doit occuper parmi les hommes de génie de notre pays. — Ses imitateurs.

Marguerite de Navarre.

C'est à la sœur de François 1er, à Marguerite de Navarre, que le conte doit son dernier éclat au seizième siècle ; poète médiocre, elle excelle dans l'art d'écrire le français de la société polie, et sous ce rapport elle n'a rien à apprendre de personne. C'est là pour elle un titre charmant et durable, c'est une qualité que l'on retrouve surtout dans son *Heptaméron*.

Le titre et l'idée de cet ouvrage sont imités du *Décaméron* de Bocace ; mais l'exécution en fait un ouvrage original. La grâce et la délicatesse sont le trait original et le charme de l'*Heptaméron*.

Marguerite imagine que quelques seigneurs venus aux Pyrennées pour y prendre les eaux s'y voient retenus par le Gave béarnais.

Ils se réfugient au monastère de Notre-Dame de Servance. Là, on convient que, pour prendre patience, en attendant que les chemins soient redevenus libres, on s'assemblera toutes les après-midi dans un pré du couvent, sous le feuillage d'un ormeau, à l'abri du soleil de septembre, et chacun racontera à

tour du rôle quelque historiette. Chaque personnage paye, en effet, son tribut. Les uns approuvent la conduite du héros ou de l'héroïne de l'historiette, les autres la blâment. Il y a des opinions tranchées, il y en a d'intermédiaires qui hésitent entre le blâme et l'éloge, et qui atténuent toutes choses. Une veuve d'expérience, dame Oysille, est l'âme de la réunion. Elle règle l'ordre des récits ; elle discute les points délicats ; sa gravité, sa réputation de vertu donnent beaucoup de poids à ses avis.

De là, une quantité d'idées délicates et d'observations fines, exprimées avec grâce, et beaucoup de créations charmantes dans la langue des sentiments du cœur et de la politesse. On sent que l'esprit de société, le goût des plaisirs de l'intelligence, ont pénétré dans les hautes classes en France, qu'on y réfléchit plus, qu'on se regarde et qu'on s'analyse davantage.

Bonaventure Desperriers.

Bonaventure Desperriers, valet de chambre de Marguerite, nous a également laissé sous le titre de *Nouvelles récréations et joyeux devis*, des contes qui, comme ceux de sa protectrice, sont parfois licencieux. On lui doit ainsi quelques autres ouvrages qui n'ont pas eu un grand retentissement.

ROMANS DE CHEVALERIE.

Parmi les genres de littérature que François 1er favorisait, il en était un qui flattait son goût, son caractère et son orgueil. On rafolait de chevalerie depuis que la chevalerie n'existait plus. Le monarque et sa sœur en poussaient l'amour jusqu'à l'engouement. François 1er se présentait au milieu de la cour, vêtu comme un preux, une lance à la main et la barbe teinte. *Quiconque eût voulu blâmer les Amadis*, dit le brave capitaine Lanoue, *on lui eût craché au visage.*

Alors reparurent tous les héros et toutes les héroïnes de nos romans du moyen-âge : Cléomades, la belle Clarémonde, Olivier, Lancelot, Tristan de Léonois, personnages galants, aven-

tureux, d'un courage sans égal, d'une admirable patience en amour, et d'une force aussi prodigieuse que celle des héros d'Homère. Leur origine, sur laquelle on a beaucoup discuté, remonte évidemment à cette époque où le Christianisme et les mœurs guerrières, s'unissant et se combinant par un phénomène inoui dans les annales du monde, produisirent la confrérie militaire et pieuse qui entreprit les croisades.

Les fables gigantesques des nations idolâtres du Nord s'allièrent aux croyances de la religion nouvelle. Quelques traditions et des souvenirs historiques se mêlèrent à des inventions extraordinaires, quelquefois heureuses. Traduits dans la plupart des langues modernes et même en latin, ces romans devinrent la propriété commune et la gloire littéraire de l'Europe féodale. Chaque nation imprima aux mêmes fictions un caractère particulier : créations originales où il ne faut point chercher la perfection du goût ; mais naïves, pleines de nobles sentiments.

Herberay-des-Essarts, etc.

Ces peintures de l'amour héroïque et de la loyauté chevaleresque eurent beaucoup de vogue au commencement du XVI[e] siècle. Le roi qui les aimait, victime à Madrid de son imprudence, lut dans sa prison l'*Amadis* espagnol, et enchanté de cet ouvrage, il voulut le faire traduire en français. Le seigneur d'Herberay-des-Essarts fut chargé de cette tâche qu'il remplit avec succès. Un style plus fleuri et plus pompeux que celui des plus célèbres prosateurs de ce siècle, de l'abondance dans les expressions, quelquefois de l'élégance, souvent de la prolixité, justifient en partie l'immense succès dont la traduction des *Amadis*, dédiée au roi, imprimée avec magnificence, a joui si longtemps. Les savants qui commençaient à se réconcilier avec leur langue maternelle, regardèrent d'Herberay comme un législateur.

Le nombre de la période et même le choix des mots doivent beaucoup à d'Herberay-des-Essarts ; il a su reproduire dans sa traduction quelque chose de cette harmonie pompeuse qui caractérise la langue espagnole, et l'on pourrait sans trop de

hardiesse le nommer le Balzac de son temps. La langue française, malgré les efforts isolés de quelques esprits éminents, manquait encore de noblesse. Des-Essarts imita le premier la marche grave et périodique de la phrase castillanne. Il essaya plusieurs changements qui ne réussirent pas, comme *calonier* pour *calomnier*, *amonester* pour *admonester ;* mais c'est avec lui que s'annonce la recherche de l'harmonie dans le style et d'une certaine solennité dans la pensée et l'expression ; qualités mêlées de défauts, qualités d'autant plus utiles alors que c'était précisément celles qui nous manquaient.

La manie chevaleresque du prince gagna les poètes ; chacun d'eux eut sa devise, son écu, la dame de ses pensées ; le Parnasse se couvrit de symboliques emblêmes. Faut-il nous occuper longtemps de Jean Bouchet, « traverseur des voies périlleuses ; » de Michel d'Amboise « l'esclave fortuné, » c'est-à-dire le jouet de la Fortune ; de Jean-le-Blond « l'humble espérant » de François Habert, « le banni de Liesse. » Don Quichottes poétiques, qui ne chantaient plus, mais qui blasonnaient ! Tous les membres du corps humain eurent leur blason : on fit le blason des cheveux, du sourcil, de l'œil et du cou. On introduisit l'art héraldique dans l'art poétique. Il n'y avait pas jusqu'aux mystères de la foi catholique que les poètes ne tournassent en fadeurs amoureuses. On faisait des madrigaux à propos des martyrs ; on excommuniait la beauté rebelle à l'amour ; on inscrivait de petits vers galants sur le psautier des dames.

Cette nouvelle et ridicule école prétendait à la pureté, à la chasteté et même au platonisme.

Heroet, évêque de Digne, érigea en doctrine amoureuse le spiritualisme de Dulcinée. A cette *Parfaite Amye* (tel était le titre du poème), La Borderie opposa un autre modèle de beauté féminine, doué de perfections plus mondaines ; il la nommait l'*Amye de la cour*. Charles Fontaine, à son tour, prit en main la défense du platonisme, et, dans sa *Contr'amye*, essaya de rabaisser le mérite de cette dame de cour, tant louée par La Borderie. Enfin, pour compléter le cérémonial de ce poétique tournoi, Paul Angier entra le dernier dans la lice, et se joignit à La Borderie. Tous ces poètes, remplis d'affecta-

tion, joignent, aux défauts de versification alors en usage, un style alambiqué, des pensées puérilement quintessenciées, de pénibles jeux de mots. Ils sentaient qu'il y avait quelque chose de mieux à faire que de rimer négligemment

Chansons, ballades, triolets,
Mottets, rondeaux, servants et virelais,
Sonnets, strambotz, barzelottes, chapitres,
Lyriques vers, chants, royaux et épîtres (*Heroet*);

ils essayaient de perfectionner la poésie, et s'efforçaient d'atteindre une certaine noblesse sentimentale, qui s'accordait d'ailleurs avec l'étiquette chevaleresque dont le roi faisait régner le vain simulacre dans sa cour. Quelquefois on trouve dans leurs vers des passages heureux et le sentiment de l'harmonie; mais ce n'étaient là que des fleurs artificielles. Un quatrain de Marot valait mieux que leurs longs et froids poèmes sur la métaphysique du cœur.

ÉCOLE DE SATIRE CYNIQUE.

Pendant que cette affectation se répandait à la cour, la gaîté populaire et française se conservait intacte dans les rangs inférieurs de la société. Les vieilles habitudes de nos mœurs bourgeoises luttaient contre cette civilisation, empruntée à l'Italie et à l'Espagne. Le besoin de railler et la franche joie du peuple éclataient de temps à autre en saillies fort peu délicates; la cour elle-même n'avait pas entièrement renoncé à la bouffonnerie; la grossièreté s'y trahissait encore sous la recherche de l'élégance. Alors, dans le même palais, de graves personnages dissertaient sur l'amour; un roi guerrier s'occupait de grec, et Triboulet amusait les dames de ses farces indécentes: tout ce que nous appelons convenances, fruit d'une longue expérience sociale, n'était pas même connu. Les fous que le moyen-âge avait établis auprès des princes, restaient en pleine possession de leur charge. On voyait Henri VIII, cruel monarque, époux barbare et jaloux, maître capricieux, ami faible et sanguinaire, se laisser railler par le nain Patch, son favori; Brusquet jouissait au Louvre du même privilége, et

toutes les cours de l'Europe subissaient la critique de ce hommes, *qui avaient*, dit Shakespeare, *la parole libre comm l'air*. Quelques esprits bizarres venaient imiter dans leurs écrit la burlesque audace des bouffons autorisés. Chez les Italien Théophile Folengo, surnommé Merlin Coccaye, (ce qui veu dire le sorcier du pays de Cocagne), le mage et le grand maîtr de la gastronomie, avait créé récemment la langue macaroniqu patois composé de débris de toutes les langues, et qui lui serva à exprimer des vérités audacieuses et d'étranges imagination Dans le même temps apparaissait en France un fils impude de Villon. C'était une protestation de la province contre le goûts plus raffinés de la cour. La légende de maître Pierr Faifeu, écrite par Charles Bourdigné, chapelain d'Angers forme le digne pendant des Repues franches, qu'elle surpas même en licence. C'est le récit complet de tous les tours d'es croquerie, d'adresse et de débauche, attribués à Pierre Faifeu écolier angevin. Cette chronique scandaleuse renferme d'ail leurs quelques traits de bon comique; ainsi notre écolier converti à la morale, se marie et, dès qu'il est en ménage, i meurt de mélancolie.

Un autre prêtre, Bourguignon de naissance, Roger de Col lerye, a mérité une espèce d'immortalité populaire; c'est le prototype de notre Roger Bontemps, nom expressif qu'il avai adopté, et qui a fait fortune. Tout le monde est familier ave ce gai personnage, qui jouit encore d'une existence histori que, bien qu'on ait cessé de lire son volume de *Joyeusetés* e ce recueil d'*Epitaphes* plaisantes qui forme la partie la plu comique des œuvres de Roger Bontemps.

ROMAN BURLESQUE.

Rabelais.

Le vrai roman, tel qu'il prit naissance au seizième siècle, l roman satirique, à la fois philosophique par le fond et pédan tesque par la forme, tout à fait propre à l'époque et réponda admirablement à tout ce qu'il y avait alors de plus original de plus indigène dans les mœurs, c'est Rabelais qui le créa.

Sans faire directement usage du style macaronique, élément de bouffonnerie érudite, il ne le perdit jamais de vue, et le transporta pour ainsi dire dans le langage vulgaire. Il y joignit la manière non moins franche et plus légère d'un causeur facétieux, d'un diseur de contes et de nouvelles. Ce fut tout à la fois Erasme et Bocace, Reuchlin et Marguerite de Navarre; ou plutôt, de tous ces souvenirs confondus, digérés et vivifiés au sein d'un génie original, sortit une œuvre inouïe, mêlée de science, d'obscénités et de comique, d'éloquence et de fantaisie, qui rappelle tout sans être comparable à rien, qui vous séduit et vous déconcerte, vous enivre et vous dégoûte, et dont on peut, après s'y être beaucoup plu et l'avoir beaucoup admirée, se demander sérieusement si on l'a comprise.

DÉTAILS SUR SA VIE.

La vie et le caractère de celui qui la composa ne sont pas une moindre énigme que l'œuvre elle-même.

François Rabelais naquit en 1483, près de Chinon en Touraine, dans une ferme considérable, propriété de son père. Celui-ci, que quelques auteurs décorent du titre d'apothicaire, était l'hôtelier de *la Lamproie*, cabaret fameux par la réunion de ses buveurs et le vin du crû qui s'y débitait. Ce fut donc au milieu des verres et des pots que Rabelais passa son enfance, et s'il est vrai que les premières impressions soient les plus durables, les siennes durent influer étrangement sur son caractère et ses mœurs. Aussi le verrons-nous constamment se rappeler la joyeuse morale des habitués de la Lamproie, et proclamer leur axiôme favori : *In vino veritas.* De la taverne paternelle, Rabelais passa d'abord à l'abbaye de Seuillé, près de Chinon, puis à celle de la Basmette, à Angers.

Parvenu à l'âge de faire son noviciat, il entra au couvent de Fontenay-le-Comte en Poitou, de l'ordre de saint François, et y reçut la prêtrise en 1511. Il y demeura quelque temps, étudiant avec ardeur en compagnie de Pierre Amy, correspondant en grec avec Guillaume Budée, qui « saluait quatre fois le gentil et ingénieux Rabelais, » et se livrant déjà sans doute à son humeur

joviale et à sa philosophie épicurienne. Il paraît qu'il poussa trop loin certaines plaisanteries contre les religieux du couvent; on lui attribua même, à tort ou à raison, des scandales et des sacriléges révoltants, et quelques « friponneries d'importance. » Quoiqu'il en soit, il fut assez coupable pour s'attirer un châtiment exemplaire. Il fut mis *in pace*, c'est-à-dire condamné à une réclusion perpétuelle, au pain et à l'eau, dans les prisons du monastère. Il en sortit, grâce à l'intervention de quelques amis, et obtint du pape Clément VII un indult qui lui permettait de quitter l'ordre de saint François pour saint Benoît, et d'entrer dans l'abbaye de Maillezais, en Poitou. Mais il ne prit pas même l'habit; il s'attacha comme secrétaire et sous le costume de prêtre séculier, à Geoffroi d'Estissac, évêque de Maillezais, qui avait été son camarade d'études au couvent de la Basmette. Il ne pouvait mieux s'adresser; Geoffroi d'Estissac n'avait pas oublié dans l'épiscopat ses goûts littéraires. Il tenait dans son château de Ligugé des réunions de savants qu'il présidait, et ce fut sans doute à l'occasion de quelqu'une de ces réunions que Rabelais écrivit à son ami Jean Bouchet, procureur à Poitiers :

. . . . Quant pourras bonnement délaisser
Ta tant aimée et cultivée estude,
Et différer cette sollicitude
De litiger et de patrociner,
Sans plus tarder et sans plus cachinner
Agreste-toi promptement, et procure
Les talonniers de ton patron Mercure,
Et sur les vents te metz alègre et gent
Car Eolus ne sera négligent
De t'envoyer le doux et bon Zéphire,
Pour te porter où plus on te désire,
Qui est céans, je m'en puis bien vanter.
. . . .
A Ligugé, ce matin, de septembre
Sixième jour, en ma petite chambre,
Que de mon lict je me renouvellays,
Ton serviteur et ami Rabelais.

Rabelais dut se trouver bien vite en rapport avec les principaux hommes de lettres qui se rendaient à ces réunions. C'est

probablement aussi pendant son séjour à Ligugé qu'il fit connaissance de Calvin. Il est permis de croire que l'amour commun du grec, bien plus que la conformité d'idées en matières religieuses, rapprocha l'un de l'autre le sceptique et le futur sectaire. Rabelais, toutefois, qui voyait l'Eglise prendre des mesures rigoureuses contre les novateurs, jugea prudent de fuir le danger. Il dit adieu à sa petite chambre et à son bon maître, et s'en alla seul, à l'âge de quarante-deux ans, étudier la médecine à Montpellier, où il inscrivit son nom sur les registres de la faculté, le 16 septembre de l'année 1530. Six semaines après, il écrivit sur les mêmes registres: « Moi, François Rabelais, du diocèse de Tours, j'ai été promu au grade de baccalauréat, le premier jour du mois de novembre 1530, sous le révérend maître-ès-arts et professeur de médecine Jean Schyron. Rabelais.»

Les délais de rigueur pour l'obtention du titre n'étaient pas écoulés; c'était en vertu d'une dispense spéciale que le nouvel étudiant passait sitôt bachelier. On raconte que, le jour même de son arrivée à Montpellier, étant allé entendre une thèse sur la botanique médicale, il fut si mécontent de la discussion qu'il se mît à branler la tête, à hausser les épaules, à rouler des yeux ardents, à grincer des dents, à se ronger les ongles, à se frapper la poitrine. Le doyen, surpris de cette étrange pantomime, l'envoya prier d'entrer dans l'enceinte réservée aux docteurs et de donner son avis. Rabelais, après s'être excusé de son audace, traita le sujet avec tant d'éloquence et de profondeur qu'il ravit d'admiration tous les assistants et que cette thèse improvisée lui tint lieu de celle du baccalauréat. Dans les leçons du cours que les nouveaux bacheliers étaient tenus de faire pendant trois mois à titre d'épreuve, Rabelais expliqua les *Aphorismes* d'Hippocrate et l'*Ars parva* de Galien, rectifiant savamment par l'original grec qu'il possédait les erreurs de l'interprétation latine. En même temps pour se délasser de ces occupations sérieuses, il faisait des recherches sur la fameuse saumure du *garum* chantée par Horace, Ausone, et Martial; il composait la *Morale comédie de celui qui avait épousé une femme mute* (*muette*), et y jouait un rôle avec ses amis; il instituait pour la réception des bacheliers un bizarre cérémonial qui

s'est maintenu à la faculté de Montpellier jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle : le récipendiaire, en traversant la salle des actes pour se rendre au conclave avec tous les professeurs, devait passer entre deux haies d'étudiants qui confirmaient sa réception par une abondante distribution de coups de poing. C'était comme un joyeux adieu à leur camarade qui s'élevait d'un degré au-dessus d'eux.

Rabelais n'était pas encore docteur, et déjà il prenait rang parmi les plus savants professeurs, et y jouissait de la plus haute considération. Le chancelier Duprat ayant porté atteinte à quelques priviléges de l'université de Montpellier, ce fut Rabelais qu'on envoya comme ambassadeur auprès de lui, pour lui présenter des réclamations. N'ayant pu obtenir d'audience, Rabelais imagina de s'affubler d'un costume grotesque composé d'une longue robe verte avec un bonnet arménien, des chausses pendantes, un énorme écritoire, ou *galimard* à la ceinture, et des lunettes attachées à son bonnet, tel qu'il a représenté Panurge. Ainsi accoutré, il se mit à se promener magistralement sous les fenêtres du chancelier. Celui-ci, attiré par le bruit de la foule, fit demander quel était ce personnage; Rabelais répondit : « Je suis l'écorcheur de veaux. » La curiosité de Duprat en fut piquée ; il lui envoya un page ; Rabelais lui parla en latin ; le page alla chercher un gentilhomme qui comprenait le latin, Rabelais lui parla grec ; il continua ainsi, répondant successivement aux messagers en espagnol, en italien, en allemand, en anglais, en hébreu, tant qu'enfin le chancelier donna ordre de l'introduire. Il fit alors sa requête en bon français et avec tant d'adresse qu'il obtint le maintien des priviléges. C'est le souvenir de cette conduite qu'il a consacré dans le Pantagruel.

En 1532 Rabelais quitta Montpellier pour se rendre à Lyon, attiré sans doute par le célèbre éditeur Etienne Dolet, à qui il prêta le secours de son érudition pour la publication de plusieurs ouvrages de médecine. Cependant le libraire se plaignait de ne pas vendre beaucoup et de ne pas couvrir ses frais : « Par Jupiter, par le Styx, par le nom que je porte, s'écria l'éditeur indigné de l'ingratitude et de la légèreté du public, je vous

dédommagerai bien de cette perte, et je vous jure bien que Rabelais, qui est à peine connu de quelques-uns aujourd'hui, passera bientôt dans toutes les bouches et par toutes les mains, de telle sorte que sa réputation ne brillera pas moins dans les pays étrangers. » Quelques jours après il apporta au libraire la *Chronique gargantuine* ou les grandes et inestimables chroniques du grand et énorme géant Gargantua, contenant la généalogie, la grandeur et force de son corps, aussi les merveilleux faits d'armes qu'il fist pour le roy Artus, comme vous verrez ci-après, imprimé nouvellement 1532.

Rabelais ne voulait que tourner en ridicule les Amadis, les Florestans, les Philocopes et tous ces romans de chevalerie que le caractère de François 1er et de sa cour avait attirés d'Espagne et d'Italie et avait mis à la mode en France. Il déclare d'ailleurs (prologue du 1er livr.) que: « A la composition de ce livre seigneurial il ne perdit ni employa onc plus ni autre temps que celui qui était établi à prendre sa réfection corporelle, savoir en buvant et mangeant. » Il est impossible pourtant de ne pas reconnaître dans cette première ébauche le germe et les éléments encore vagues du *Gargantua* et du *Pantagruel*.

Pantagruel parut au commencement de 1533, sous le pseudonyme d'Alcofribas Nasier, anagramme de François Rabelais; il eut une telle vogue qu'on en fit trois éditions en un an.

Jean du Bellay, évêque de Paris, venait d'être chargé par François 1er d'une ambassade à Rome. En passant par Lyon il prit avec lui Rabelais en qualité de médecin et de secrétaire; c'était une heureuse occasion pour celui-ci qui avait toujours désiré faire un voyage d'Italie. Il partit plein d'enthousiasme, se promettant bien de visiter les savants de toutes les villes qu'il traverserait, et de recueillir sur sa route une foule d'observations précieuses sur les plantes, les animaux, etc. Mais la diplomatie était plus pressée d'arriver que la science; Rabelais se trouva presque aussitôt à Rome. Pendant les heures que lui laissaient les affaires de l'ambassade, il étudiait les monuments et les débris de l'ancienne capitale du monde, faisait lever des plans, rassembler des notes, et préparait une topographie de Rome antique, lorsqu'il apprit qu'il avait été prévenu par un

[illegible] quatre [illegible]. Il se livra aussi [illegible]ment dans ses études archéologiques ; il s'en [illegible] par l'observation des hommes : et pendant que d'autres s'abandonnaient à de mélancoliques réflexions sur des ruines qui meurent, et versifiaient des regrets comme Joachim du Bellay, il gravait, lui, dans son imagination en traits fantastiques les figures des nouveaux personnages qu'il voulait mettre en scène.

Après avoir réjoui de ses facéties la cour pontificale, ce qui ne l'empêchait pas d'apprendre l'arabe, Rabelais fut appelé en France au bout de six mois, sans doute pour porter au roi quelque communication de l'ambassade. En passant par Lyon, il manqua d'argent, et fut forcé de descendre dans une hôtellerie. Il ne voulait pas se faire connaître de peur de compromettre le secret de sa mission. Pour sortir de cet embarras, qui est devenu proverbial sous le nom de quart d'heure de Rabelais, il s'avisa du stratagème suivant. Il se présenta vêtu singulièrement, parla longtemps sur les questions les plus difficiles de la médecine, puis quand il fut parvenu à réunir autour de lui un nombreux auditoire, prenant un air mystérieux : « Voici, dit-il, un poison très-subtil que je suis allé chercher en Italie pour vous délivrer du roi et de ses enfants. Oui, je le destine à ce tyran qui boit le sang du peuple et qui dévore la France. »

L'auditoire effrayé se retira précipitamment ; les magistrats furent avertis ; on saisit Rabelais et on le mit sous bonne escorte pour le conduire jusqu'à Paris. On le traita en voyage magnifiquement comme un prisonnier de distinction. Il arriva ainsi frais et dispos devant François Ier, qui remercia beaucoup les bons Lyonnais de leur sollicitude, et en rit bien avec Rabelais qu'il retint pour souper.

Rabelais alla reprendre à Lyon ses travaux de philologie et de médecine, et en 1535 il devint médecin du grand hôpital. Il publia des almanachs, réédita *Pantagruel* et publia *Gargantua*. François Ier venait de sévir rigoureusement contre des hérétiques qui avaient affiché des placards blasphématoires. Rabelais, qui s'emportait dans son livre avec des hardiesses excessives qu'on exagérait encore en y glissant des allusions grossières et des injures nominales, se hâta de fuir comme avait fait Marot. I

retourna à Rome auprès du cardinal du Bellay, se fit assurer de la protection du Saint-Père, et revint en France, quand l'orage fut passé, avec la permission de rentrer dans le monastère de Maillezais et d'exercer la médecine sans rétribution, « jusqu'à l'incision et la brûlure exclusivement. » Restait à se mettre en sûreté du côté du roi; il y réussit par le crédit de quelques amis, et continua son œuvre pantagruélique, dont le troisième livre était attendu avec impatience depuis dix ans Il parut en 1546 avec privilége. Rabelais déclarait les deux premiers corrompus et pervertis en plusieurs endroits, au grand déplaisir et détriment du suppliant. C'était un moyen de s'en reconnaître publiquement l'auteur sans encourir la colère de la Sorbonne. La censure fit main basse sur le quatrième livre, et peu s'en fallut que Rabelais ne se repentît de ses témérités ; mais ses amis qui avaient la main longue, le sauvèrent encore.

Rabelais était vieux; il désirait passer en repos ses derniers jours; il vécut retiré dans sa cure de Meudon. Si l'on en croit ses amis, il remplit d'une manière exemplaire les devoirs de son ministère; il apprenait le plaint-chant à ses enfants de chœur, montrait à lire aux pauvres gens, et n'interrompait ces pieux exercices que pour s'entretenir avec les savants et les personnages illustres qui venaient le visiter; enfin, disent-ils, sa mort, qui arriva le 9 avril 1553, fut édifiante. Ses ennemis prétendent, au contraire, et c'est l'opinion la plus accréditée, qu'après avoir vécu, là comme partout, en société intime avec la *dive bouteille*, il est mort en impie et en athée. Ronsard, qui avait eu à souffrir de ses railleries, lui a fait une épitaphe où il l'appelle le « bon biberon qui boivoit, toujours cependant qu'il vivoit. » Il ajoute :

Or toy quiconque sois qui passe,
Sur sa fosse répan des tasses,
Repan du bril (*), et des flacons,
Des cervelas et des jambons;
Car si encor dessous la lame
Quelque sentiment a son âme,

(*) Du cristal de verre.

Il les aime mieux que les lis,
Tant soient-ils fraîchement cueillis.

Faut-il croire tout, faut-il tout rejeter de cette vie de Rabelais, telle qu'on nous l'a transmise? Ni l'un ni l'autre; sans doute on a dû prêter à l'auteur quelques-uns des traits de ces personnages fantastiques qu'il fait mouvoir sur une scène grotesque; mais il est probable aussi que celui qui a pu imaginer de telles créations a joué quelquefois les rôles bouffons qu'on lui attribue.

OUVRAGES DE RABELAIS.

Analysons le premier ouvrage de Rabelais, qui a pour titre *Gargantua*, et qu'on sépare aisément des quatre autres, connus sous le nom de *Pantagruel*. En ce livre, le plus complet peut-être et le plus satisfaisant du roman, on trouve à la fois de la farce épaisse, du haut comique et de l'éloquence attendrissante.

Au royaume d'Utopie, situé devers Chinon, régnait, durant la première moitié du quinzième siècle, le bonhomme Grandgousier, prince de dynastie antique, bon raillard en son temps, aimant à boire sec et à manger salé. Il avait épousé en son âge viril Gargamelle, fille du roi de Parpaillos, et en avait eu un fils nommé Gargantua. Pourquoi l'enfant eut nom Gargantua, de quoi se composait sa layette, quels furent ses premiers tours et ses espiègleries d'enfance, c'est ce que nous ne déduirons pas ici. Arrivé à l'âge des études, on le mit aux mains des sophistes, qui le retinrent pendant de longues années sans lui rien apprendre. Mais un beau jour, en entendant interroger devant lui un jeune page, Eudémon, qui n'avait que deux ans d'études, Gargantua fut si confus de le voir si éloquent, qu'il se prit *à plorer comme une vache*, et se cacher le visage dans son bonnet. Son digne père, profitant de si heureuses dispositions, le confia au précepteur d'Eudémon, et l'envoya à Paris achever son éducation de prince.

Après quelques tours de sa façon pour payer sa bienvenue au peuple badaud, Gargantua se remit sérieusement aux études sous la discipline du sage Ponocrates; et il était en beau train

de profiter en toutes sortes de doctrines, lorsqu'une lettre de Grandgousier le rappela au secours de son royaume. Un soir, en effet, que le bonhomme Grandgousier se chauffait après souper à un clair et grand feu, et qu'il écrivait au foyer avec un bâton brûlé d'un bout, faisant griller des chataîgnes, et contant à sa famille de beaux contes du temps jadis, on vint lui dire que ses bergers s'étaient pris de querelle avec les fouaciers de Lerné, et leur avaient enlevé leurs fouaces; sur quoi, le roi Picrochole avait mis soudain une armée en campagne et allait par le pays, brûlant et ruinant bourgs et monastères. A cette nouvelle le bon et sage roi, économe du sang de ses sujets, avait convoqué son conseil, envoyé un député à Picrochole, une missive à Gargantua, et il cherchait à maintenir la paix tout en se préparant à la guerre. Mais Picrochole n'était pas homme à entendre raison. Le discours plein de sens et de modération que lui adressa l'ambassadeur ne fit qu'exciter son insolence, et elle passa toutes les bornes quand, pour tâcher de le satisfaire, Grandgousier lui eut renvoyé les fouaces.

Picrochole tient conseil, et ses deux lieutenants, grands flatteurs de leur naturel, lui proposent, après avoir défait Grandgousier, de marcher à la conquête du monde. A les entendre, il n'a qu'à paraître pour tout réduire en sa puissance. Un vieux gentilhomme, vrai routier de guerre, qui se trouvait présent à ces propos, se hasarda à rappeler la fable du *Pot au lait*, mais on ne l'écouta pas.

Cependant arriva bientôt, sur sa grande jument, Gargantua suivi de ses compagnons. Il déconfit en plus d'une rencontre les gens de Picrochole, et trouva un excellent auxiliaire dans le joyeux frère Jean des Entommeures, moine jeune et aventureux, qui avait commencé par défendre seul son couvent contre les attaques des ennemis, et s'illustra durant le reste de la guerre par maint haut fait. Gargantua se lia avec lui d'une étroite et tendre amitié.

Une bataille décisive eut lieu enfin entre l'armée de Grandgousier et celle de Picrochole. Celui-ci prit la fuite après deux de ses conseillers[1], sans qu'on sût jamais ce qu'il était devenu.

Grandgousier exigea des vaincus pour tout châtiment qu'ils livrassent quelques séditieux, et Gargantua ne leur fit d'autre mal que de les occuper aux presses de l'imprimerie qu'il avait nouvellement instituées. Les plus braves des Gargantuistes furent royalement récompensés, et le prince fonda pour son ami frère Jean la riche abbaye de Thélème, vrai paradis terrestre, où l'on n'enseignait que le pur Evangile, et dont la règle n'avait qu'une clause : Fais ce que tu voudras.

Tel est en substance cet amusant premier livre.

Dans les quatre autres livres, le vieux Grandgousier a disparu du monde. C'est Gargantua qui règne, et Pantagruel son fils qui remplit le rôle de héros ; ou plutôt, dès l'instant que Panurge entre en scène, c'est bien lui réellement qui occupe toute l'attention, comme frère Jean faisait sous Gargantua. Panurge se mariera-t-il ? ne se mariera-t-il pas ? voilà le nœud du roman, si tant est qu'il y faille chercher un nœud, car ici l'accessoire est le principal et les épisodes l'emportent sur le fond.

La vie de Gargantua et de Pantagruel est le rêve de l'épopée en délire ; c'est l'orgie de la raison et quelquefois du génie.

« Rabelais est notre Shakespeare dans le comique. Son livre est un grand festin, non pas de ces nobles et délicats festins de l'antiquité où circulaient, au son de la lyre, les coupes d'or couronnées de fleurs, les ingénieuses railleries et les propos philosophiques ; non pas de ces délicieux banquets de Xénophon ou de Platon célébrés sous des portiques de marbre dans les jardins de Scillonte ou d'Athènes ; c'est une orgie enfumée, une ripaille bourgeoise. C'est encore, si l'on veut, une longue chanson après boire, dont les couplets piquants sont fréquemment entrecoupés de faridondaines et de flonflons. En ces sortes de refrains, la verve supplée au sens : essayer de comprendre, c'est déjà n'avoir pas compris. » (*M. Sainte-Beuve, Tableau de la Poésie française au seizième siècle*).

Cependant l'enivrement de la gaîté ne domine pas tellement que la haute raison ne fasse souvent entendre sa voix. Lui-même nous avertit qu'en supposant « que le sens littéral nous offre matières assez joyeuses, toutefois pas demeurer ne faut, comme au chant des sirènes, mais interpréter à plus haut sens

ce que par aventure nous supposons dit en gaîté de cœur. Vîtes-vous oncques chien rencontrant quelque os médullaire ? Le chien est, comme dit Platon, la bête du monde la plus philosophe. Si vous l'avez vu, vous avez pu noter de quelle dévotion il le guette, de quel soin il le garde, de quelle ferveur il le tient, de quelle prudence il l'entâme, de quelle affection il le brise, et de quelle intelligence il le suce. Qui l'induit à ce faire? Quel est l'espoir de son étude? Quel bien prétend-il? Rien plus qu'un peu de moelle. A l'exemple d'icelui vous convient être sages pour fleurer, sentir et estimer ces beaux livres de haute graisse, légers au prochas (à la poursuite) et hardis à la rencontre, puis par curieuse leçon et méditation fréquente, rompre l'os et sucer la scientifique moelle. »

On a cru bien longtemps, et des érudits se sont efforcés de prouver que, sous le voile de l'allégorie, Rabelais avait voulu faire l'histoire de son temps, et mettre en scène des personnages réellement existants. Ainsi Grandgousier, Gargantua, Pantagruel, seraient Louis XII, François 1er et Henri II, sous lesquels Rabelais a vécu ; les autres personnages, c'étaient celui-ci Charles-Quint ; celui-là Du Bellay ; enfin il n'y a pas de figure de Rabelais à laquelle on n'ait appliqué un nom propre.

Cette interprétation nous semble fausse, et ce qui le prouve, c'est que les commentateurs qui sont entrés dans cette voie sont arrivés à désigner une même figure comme le portrait de plusieurs personnages. Rabelais a dû faire entrer dans la physionomie de ceux qu'il a créés, les traits des contemporains qui se trouvaient à sa convenance ; mais son plus grand mérite, c'est de n'avoir pas voulu faire des portraits ; d'avoir représenté, non pas des individus, mais des classes, des conditions sociales, et d'avoir réuni dans un type unique et vivant les traits épars fournis par l'observation. C'est là le suprême effort de l'imagination poétique, c'est là le procédé de tous les grands artistes. De Thou l'avait ainsi jugé :

Scriptum edidit ingeniosissimun, quo vitæ regnique cunctos ordines, quasi in scenam, sub fictis nominibus produxit, et populo deridendos propinavit.

On s'est aussi mépris sur la pensée politique de Rabelais, en

disant que dans les personnes de ces géants qui demandaient tant d'étoffes pour se vêtir, tant de mets pour se rassasier, tant de brocs de vin pour se désaltérer, il avait voulu faire la satire de la royauté.

L'intention du roman paraît lui être au contraire toute favorable. Ainsi Grandgousier est l'emblème de la bonté; Gargantua, celui de la puissance; Pantagruel, celui de l'intelligence, de l'amour pour la science et les savants; et ces trois figures réunies forment l'assemblage de toutes les vertus royales, le type d'un monarque accompli. Quant à ce grand appétit, à cette soif inextinguible qu'il donne à ces trois géants, c'est le symbole de l'ambition commune à tous les monarques de l'époque, qui, selon l'expression de Rabelais, *couraient la bague des conquêtes*. La pensée de Rabelais était tout ensemble royaliste et nationale. S'il relève ses héros, il rabaisse leurs adversaires et les peint de couleurs odieuses ou ridicules. Picrochole et Bringmarille représentent la tyrannie; mais ils sont étrangers et ne servent qu'à relever, par le contraste, les symboles de la royauté française.

Autour de ces rois modèles sont groupées des figures secondaires pour la plupart, et dont l'entourage leur est nécessaire. Panurge, ou la capacité universelle; Epistémon, ou la science; Carpalim ou la promptitude; Eusthénes, ou la force bien dirigée; Jean des Entommeures, ou le buveur intrépide, homme de main à l'occasion, et pour qui Rabelais semble éprouver la plus vive sympathie. Tous ces héros d'ailleurs ont pour caractère commun une profonde horreur de l'abstinence et de la sobriété. Leur oracle est celui de la Dive Bouteille. Trinque.

De ces créations, la plus originale, sans contredit, c'est Panurge, Panurge qui a soixante-trois manières de gagner de l'argent, et deux cent quatorze de le dépenser; qui fait des dettes quand il n'a plus rien ; ce qu'il appelle fonder le crédit: « Malfaisant, pipeur, buveur, batteur de pavés, ri-
« bleur s'il adestait à Paris, au demourant le meilleur filz du
» monde, et toujous machinait quelque chose contre les ser-
» gens et contre le guet. » Mais qu'est-ce que Panurge? quel

est le sens de cette singulière figure? que représente ce personnage divers, si savant en toutes les langues, cet ourdisseur d'intrigues, courtisan délié, frondeur impitoyable de la société tout entière? « Panurge, c'est l'homme d'esprit nécessiteux, dit M. Géruzez; c'est la supériorité intellectuelle placée au bas de l'échelle sociale par la naissance et la fortune, et cherchant à prendre son rang ou à se venger des supériorités que le hasard a placées au-dessus de sa tête; c'est le représentant de cette classe nombreuse qui surgit et se fait jour toutes les fois que la société se remue et cherche un nouvel équilibre. Panurge, c'est l'opposition au XVI[e] siècle; Panurge se taira quand un ordre nouveau se sera assis sur les ruines de la féodalité; quand Pantagruel sera Louis XIV, Panurge demeurera muet, il ne reprendra la parole que lorsque la monarchie s'ébranlera sur ses fondements, et alors il trouvera un nouveau parrain: ce parrain sera Beaumarchais, et Panurge s'appellera Figaro. »

Après la royauté et son entourage, vient la magistrature. Bridoye, aïeul direct du Bridoison de Beaumarchais, représente la justice civile, la vénalité des juges, leur bonhomie, leur ignorance; c'est lui qui, depuis cinquante ans, juge les procès par le sort des dés, gros ou petits, suivant l'importance des affaires, et qui n'en juge pas plus mal. Là se trouve cette énumération plaisante des *ajournements*, *comparutions*, *commissions*, *informations*, *productions*, *allégations*, *contredits*, *requêtes*, *répliques*, *dupliques*, et *tripliques*, où Racine a pris l'idée de l'une des tirades les plus comiques des Plaideurs. Grippeminaud, c'est la justice criminelle, le redoutable *archiduc de la tapinaudière des chats fourrés*, ou le Parlement. Rabelais se souvient qu'il a manqué de tomber entre ses griffes; il le place dans un antre, et, de cet antre, il fait faire un effrayant tableau par un gueux placé comme une sentinelle à l'ouverture. Rabelais s'en prend aussi aux gloses dont Bartole et Accurse avaient surchargé le texte des lois; c'est à ses yeux la broderie d'une belle robe de soie qui, traînant dans la boue, se trouve surchargée de franges d'une nouvelle espèce.

Ce ne sont pas là les seules physionomies que Rabelais ait retracées. Il a passé en revue la société tout entière: la royauté,

la magistrature, le clergé, les cloîtres, l'Université, le Parle ment, etc.; et lorsqu'il entreprend avec Panurge cette lon gue Odyssée burlesque, ce voyage à travers des terres inconnues chaque fois qu'il aborde une île nouvelle, un nouveau pays, c pays est l'allégorie d'une certaine condition de la société. Voil le sens véritable, le sens profond de cette épopée. Rabelais sur ce canevas, a semé des détails de toute nature, du cynism et du fantastique; mais sa pensée première ne l'abandonne pa et partout, même lorsqu'il semble s'être égaré, lorsqu'il e comme enivré de sa propre imagination, il revient à son des sein et laisse entrevoir la portée de ses fictions. Rabelais d dans un de ses prologues que voyant, dans son siècle, tout l monde occupé, les uns à la gloire, les autres à la science, n'a pas voulu demeurer oisif, et qu'à l'exemple de Diogène Corinthe, il s'est mis aussi à remuer son tonneau. Puis il s'écri gaiement: « Venez-y boire, enfants, et ne craignez pas d'y pu ser; il a la source vive et veine éternelle. Arrière seulement le docteurs, les hypocrites, etc.; ce n'est pas pour eux qu mon vin est tiré. » Ce n'est pas pour Dindenaud le mar chand, il a de faux poids et de fausses mesures; ni pou Trouillogand le philosophe, sa métaphysique est obscure e farcie d'un fatras inintelligible; ni pour Rondibilis le médecin cet empirique qui traite le corps humain, comme les sorcier tiraient l'horoscope, par conjectures et par hypothèses. Auss Rabelais conseille-t-il à ses malades d'imiter Gargantua, qui, pou se guérir des maux d'estomac, avale douze bonnes grosses pilules lesquelles renferment dans « leur ventre des valets avec de lanternes, pour éclairer, sonder, et parfaitement connaître ce lieux souterrains dont la médecine ne s'embarrasse pas. »

Si la plupart de ces types ont dans la vie réelle leur explicatio naturelle et plausible, il est cependant dans Rabelais des créa tions purement idéales, fruits d'une imagination fougueuse e désordonnée, auxquelles il serait absurde de vouloir attache quelque sens. Au milieu des allégories dont la solution est lais sée à la sagacité de ses lecteurs, se trouvent de véritable énigmes, placées là uniquement pour mettre en défaut leur cu riosité et leur patience; et Rabelais lui-même a soin de nou

signaler les piéges, en nous avertissant de ne point prendre au sérieux ces *fanfreluches antidotées.*

Mais ce qui malheureusement ne laisse aucun doute, aucune obscurité, ce qui sera pour Rabelais une honte éternelle, c'est d'avoir trempé sa plume dans la fange de la débauche, c'est d'avoir attaqué par des railleries sacriléges la religion et ses ministres.

Les sobriquets de papegots, de cardingots, et d'évégots, etc., sont des injures à peine déguisées. S'il parle du concile de Trente, qui durait depuis longtemps, il le désigne sous le nom de l'Isle des lanternes où tout se fait en lenternant. L'Eglise, Rome, c'est l'Isle sonnante, où les pardons s'achètent à beaux écus sonnants, et autres calomnies de ce genre. Mais qu'on passe ces pages boueuses, tachées de graisse, de vin et de blasphèmes, qu'on saisisse Rabelais dans un intervalle lucide, alors qu'il veut bien parler en homme, et l'on sera surpris d'y trouver une si grande sûreté de coup d'œil, une verve d'ironie si intarissable, les conseils de la raison la plus éclairée, et les accents de la plus haute éloquence.

Faisons connaître par quelques citations les bonnes qualités de Rabelais :

Une ligue commençait à se former contre la langue française. Des savants distingués, Budé, Dorat et leurs amis, allaient livrer la littérature et l'idiome de leur pays à l'invasion de tous les idiomes antiques : ils effrayèrent le bon sens, ils irritèrent la satire de Rabelais. On essayait, pour la première fois, de latiniser le langage national : une foule de serviles imitateurs copiaient ridiculement les anciens ; ce sont là les moutons de Panurge. Voulaient-ils parler de leur amour? c'était une *passion aménicule ;* de l'éclat des astres? c'étaient les *stelles rutilles* et *le réfulgent carre du soleil ;* de la paresse et de la crainte? c'était la *pigricité* et la *timeur.* A peine cet absurde travers est-il né, que Rabelais en offre la critique dans le langage du grand Janotus à Bragmardo, qui vient réclamer les cloches de Notre-Dame dont Gargantua a fait les sonnettes de sa jument. Rien n'est plus comique que le discours de l'orateur universitaire. C'est la parodie de ces harangues, où de rares idées sont

délayées dans un langage emphatique, et comme étouffé sous les citations, cette ressource des esprits indigents qui o l'orgueil de savoir sans érudition véritable. Ecoutons maint nant la leçon qu'il fait donner à un écolier limousin, *gra excoriateur de la langue latinle.*

« Quelque jour, je ne sais quand, Pantagruel se pourmeno après souper, avec ses compagnons, par la porte dont on va Paris : là rencontra un éscholier tout joliet, qui venoyt par iceli chemin, et après qu'ils se furent salués, lui demanda : Mon am dond viens-tu à ceste heure? L'escholier lui respondit : l l'alme, inclyte et célèbre académie que l'on vocite Lutèce.

« Qu'est à dire? dit Pantagruel à un de ses gens. — C'est re pondit-il, de Paris. — Tu viens donc de Paris ; et à quoi pa sez-vous le temps, vous aultres messieurs éstudiants on d Paris. — Respondist l'escholier : Nous transfétons la Séqua on dilucule et crépuscule ; nous déambulons par les compit et quadrivyes de l'urbe ; nous despumons la verbocination latial

. . . .

Nous cauponisons ès tabernes méritoires de la Pomme de Pi du Castel, de la Madeleine et de la Mulle... et si par forte fo tune, il y a rareté ou pénurie de pécune en nos marsupies, soient exhaustes de metal ferruginé, pour l'escot nous dimitto nos codices et vestes opignérées, prestolant les tabellaires venir des pénales et lares patrioticques.

» A quoi Pantagruel dist : Que diable de languaige est cec par Dieu tu es quelque héréticque. — Segnor, no, dit l'esch lier, car je révère les olympicoles, je vénère latrialement le s pernel astripotent, je dilige et rédame mes proximes, je ser les prescrits décalogicques, et selon la facultatule de mes vi n'en discède la late unguicule.

» La patience de Pantagruel commence à se lasser : Qu'est que veult dire ce fol? s'écrie-t-il ; je croy que il nous forge quelque languaige diabolicque, et que il nous charme com enchanteur. A quoi dist un de ses gens : Seigneur, sans do ce guallant veut contrefaire la langue des Parisiens, mais il faict que escorcher le latin, et cuide ainsi pindariser ; et semble bien que il est quelque grand orateur en françoys, pa que il desdaigne l'usance commun de parler.

» A quoi dist Pantagruel : Est-il vray ?

» L'escholier respondist : Signor Missayre, mon génie n'est point apte nate à ce que dist ce flagitiose nébulon, pour escorier la cuticule de notre vernacule gallicque : mais viceversement je gnave, opère et par vèles et rames je me énite de le locupleter de la redundance latinicome.

» Pardieu, dit Pantagruel, je vous apprendray à parler. Tu es Limousin pour tout potaige, et tu veux ici contrefaire le Parisien. Or, viens ça, que je te donne un tour de pigne. Lors le prist à la guorge, lui disant : « Tu escorche le latin, par saint Jan, je te feray escorcher le regnard, car je t'escorcheray tout vif. »

La leçon est bonne, elle est énergique, et cependant elle fut perdue. L'écolier limousin fut chef d'école; après lui, en écorchant le latin, on pensa pindariser, et on se crut grand orateur en français, parce qu'on dédaigna l'usage commun du langage.

En introduisant sur la scène maistre Thubal Holopherne, maistre Jobelin Bridé et autres pédagogues de Gargantua, et en passant en revue les titres extravagants des livres qu'on mettait entre les mains de la jeunesse, Rabelais montre la différence de la mauvaise et de la bonne éducation. Ce tableau, tracé de main de maître, a été justement admiré par M. Guysot.

« Ces propos enduz, le bon homme Grandgousier feut ravy en admiration, considérant le hault sens et merveilleux entendement de son filz Gargantua. Et dist à ses gouvernantes : « Philippe, roy de Macédone, cogneut le bon sens de son filz Alexandre, à manier dextrement un cheval. Car ledict cheval estait si terrible et effréné que nul n'ausait monter dessus, pource que à tous ses chevaulcheurs il bailloit la saccade, à l'ung rompant le col, à l'aultre les jambes, à l'aultre la cervelle, à l'aultre les mandibules. Ce que considérant Alexandre en l'hippodrome (qui estait le lieu où l'on pourmenoit et voltigeoit les chevaulx), advisa que la fureur du cheval ne venoit que de frayeur qu'il prenoit à son umbre. Dont, montant dessus, le feit courir en contre le soleil, si que l'umbre tomboyt par derrière, et par ce moyen rendit le cheval doulx à son vouloir. A quoi congneut

son père le divin entendement qui en lui estoit, et le feit tré bien endoctriner par Aristoteles, qui pour lors estoit estim sur tous les philosophes de Grèce. Mais je vous dy qu'en c seul propous que j'ay présentement devant vous tenu à ma filz Gargantua, je congnoy que son entendement participe d quelque divinité; tant je le voy agu, subtil, profond et serain Et parviendra à degré souverain de sapience, s'il est bien ins titué. Pourtant je veulx le bailler à quelque homme sçavant pour l'endoctriner selon sa capacité. Et n'y veulx rien espa gner. »

« De faict, l'on lui enseigna ung grand docteur sophiste, nom mé maistre Thubal-Holopherne, qui lui apprint sa charte si bie qu'il la disoit par cueur au rebours; et y feut cinq ans et troy mois: puis luy leut Donat (*), le Facet, Théodolet, et Alanu in parabolis (**), et y feut treize ans six mois et deux sepmaines

» Mais notez que, cependant, il lui apprenoit à escripre go thicquement, et escripvoit tous ses livres. Car l'art d'impressio n'estoit encore en usaige.

» Et portoit ordinairement un gros escriptoire, pesant plus d sept mille quintaulx, duquel le gualimart (étui à mettre le plumes) estoit aussi gros et grand que les gros piliers de Ena (abbaye située à Lyon): et le cornet y pendoit à grosses chaîne de fer, à la capacité d'un tonneau de marchandise.

» Puis luy leut *De modis significandi* (***), avecques les com mentz de Hurtebise, de Fasquin, de Tropditeux, de Gualehault de Jehan le Veau, de Billonio, Brelingandus, et ung tas d'aultres et y feut plus de dix-huict ans et unze mois. Et le sçeut si bie que, au coupeland (à l'examen), il le rendoit par cueur à revers Et prouvoit sur ses doigts à sa mère, que *de modis significand non erat scientia*.

(*) Célèbre grammairien qui vivait au IVme siècle et fut précepteur de sai Jérôme.

(**) L'auteur du Facet est Reinerus Alemanus, mort vers 1212. — Théodulus vivai vers la fin du Vme siècle, et il nous est resté sous son nom une églogue latine fo curieuse, elle est à trois personnages. Alain, qui a composé des paraboles, vivai vers la fin du XIIe siècle.

(***) L'auteur de ce livre, dont Rabelais parle avec mépris, est un anglais, nomm Jean de Garlande, qui vivait au XIe siècle.

« Puis luy leut le Compost (1) où il feut bien seize ans et deux mois, lorsque son dict précepteur mourut.

» Après en eut ung aultre vieux tousseux, nommé maistre Jobelin-Bridé, qui luy leut Hugutio, Hébrard Grécisme (2) le Doctrinal (3), les Parts, le *Quid est*, le *Supplémentum*, Marmotret, *de moribus in mensâ servandis* : *Seneca de quatuor virtutibus cardinalibus*, *Passavantus cum commento*, (4) et *dormi securè*, pour les festes. Et quelques autres de semblable farine, à la lecture desquelz il devint aussi saige qu'oncques puis ne fourneasmes-nous. (5)

» A tant son père apperçeut que vrayment il estudioit très-bien, et y mettoit tout son temps, toutesfoys que en rien ne prouffitoit. Et, qui pis est, en devenoit fou, niays, tout resveux et rassoté. De quoy se complaignant à don Philippes des Marays, vice-roy de Papeligosse, entendit que mieulx lui vauldroit rien n'apprendre que telz livres, soubz telz précepteurs, apprendre. Car leur sçavoir n'estoit que besterie : et leur sapience n'estoit que moufles (pédantisme), abastardissant les bons et nobles esperitz, et corrompant toute fleur de jeunesse. « Qu'ainsi soit, prenez, dist-il, quelqu'ung de ces jeunes gens du temps présent, qui ait seullement estudié deux ans : en cas qu'il n'ait meilleur jugement, meilleures parolles, meilleurs propous que votre filz, meilleur entretien et honnesteté entre le monde, réputez-moi à jamais ung taille-bacon de la brene (un fanfaron). » Ce qu'à Grandgousier pleut très-bien, et commanda qu'ainsi feust faict.

Au soir en souppant, ledict des Marays introduict ung sien jeune paige de Ville Congis, nommé Eudémon, tant testonné, tant bien tiré, tant bien espoussété, tant honneste en son maintien, que trop mieulx ressembloit quelque petit angelot qu'ung homme. Puis dist à Grandgousier : « Voyez-vous ce jeune en-

(1) Ce livre enseignait l'art de computer les époques en matière de chronologie. On le range depuis longtemps parmi les livres bleus.

(2) Ebrard, qui composa le livre appelé *Græcismus*, vivait vers 1112.

(3) C'étaient les rudiments de la langue latine, composés vers 1242, en vers léonins, par Alexandre de Ville-Dieu.

(4) Jacques Passavant, célèbre Jacobin de Florence, vivait vers la fin du XIV° siècle.

(5) Cette locution, qu'il faudrait un long commentaire pour expliquer, signifie que Gargantua perdit son temps.

fant? il n'ha encore douze ans : voyons, si bon vous semble, quelle différence y ha entre le sçavoir de vos resveurs matéologiens (vains parleurs) du temps jadis, et les jeunes gens de maintenant. » L'essay pleut à Grandgousier, et commanda que le paige proposast. Alors Eudémon, demandant congé de ce faire au dict vice-roy son maistre, le bonnet au poing, la face ouverte, la bouche vermeille, les yeulx asseuréz, et le reard assis sur Gargantua, avecques modestie juvénile, se tint sus ses pieds et commença le louer et magnifier, premièrement de sa vertu et bonnes mœurs, secondement de son sçavoir, tiercement de sa noblesse, quartement de sa beaulté corporelle. Et, pour le quint, doulcement l'exhortoit à révérer son père en toute observance, lequel tant s'estudiot à le faire instruire; enfin le prioit qu'il le voulsist retenir pour le moindre de ses serviteurs. Car aultre don pour le présent ne requéroit des cieulx, sinon qu'il luy feust faict grâce de luy complaire en quelque service agréable.

» Le tout feut par iceluy proféré avecques gestes tant propres, prononciation tant distincte, voix tant éloquente, et langaige tant aorné et bien latin, que mieulx ressembloit ung Gracchus, ung Cicéron ou ung Emilius dn temps passé, qu'ung jouvenceau de ce siècle. Mais toute la contenance de Gargantua feut qu'il se print à plorer, et se cachoit le visaige de son bonnet, et ne feust possible de tirer de luy une parolle.

» Dont son père fut tant courroussé qu'il voulut occire maistre Jobelin. Mais le dict des Marays l'en garda par belle remonstrance qu'il luy feit; en manière que feust son ire modérée. Puis commanda qu'il feust payé de ses guaiges, et qu'on le feist bien choppiner théologalement; ce fait, qu'il allast à tous les diables. « Au moins, disoit-il, pour le jourd'hui ne coustera-t-il guères à son houste, si d'adventure il mouroit ainsi saou comme un Angloys. » Maistre Jobelin parti de la maison Grandgousier consulta avecques le vice-roy quel précepteur l'on luy pourrait bailler, et feust advisé entre eux qu'à cest office seroit mis Ponocrates, pédagogue de Eudémon, et que tous ensemble iroyent à Paris, pour congnoistre quelle estait l'estude des jouvenceaulx de France pour icelluy temps...

» Quand Ponocrates congneut la vitieuse manière de vivre de Gargantua, délibéra aultrement le instituer en lettres; mais pour les premiers jours le tolèra, considérant que nature ne endure mutations soubdaines sans grande violence..... Pour mieulx ce faire, l'introduisoyt ès compaignies des gens savans qui là estoyent, à l'émulation desquelz lui creut l'esperit et le désir d'estudier aultrement, et se faire valoir.

» Après, en tel train d'estude le mist qu'il ne perdoyt heure quelconcque du jour : ains tout son temps consommoyt en lettres et honneste sçavoir.... S'esveilloyt doncques Gargantua environ quatre heures du matin. Cependent qu'on le frottoyt, luy estoyt leue quelque pagine de la divine Escripture, haultement et clèrement, avecques prononciation compétente à la matière, et à ce estoyt commis ung jeune paige natif de Baschè, nommé Anagnotes. Selon le propous et argument de ceste leçon, souventes foys se adonnoyt à révérer, adorer et supplier le bon Dieu, duquel la lecture monstroyt la majesté et jugemens merveilleux... Ce faict, estoyt habillé, pygné, testonné, acoustré, et parfumé, durant lequel temps on luy répétoyt les leçons du jour d'avant. Luy-même les disoyt par cueur; et y fondoyt quelques cas praticques concernens l'estat humain, lesquelz ilz entendoyent aulcunes foys jusques deux ou troys heures; mais ordinairement cessoyt lorsqu'il estoyt du tout habillé. Puis, par trois bonnes heures, lui estoyt faicte lecture. Ce faict, issoyent hors, toujours conférens des propous de la lecture, et se desportoyent en Bracque (jeu de paume dans le faubourg Saint-Marceau), ou ès prez, et jouoyent à la balle, à la paulme, à la pile trigone (jeu de paume en triangle); gualantement s'exerceans le corps, comme ilz avoyent les âmes auparavant exercé. Tout leur jeu n'estoyt qu'en liberté : car ils laissoyent la partie quant leur plaisoyt, et cessoyent ordinairement lorsque suoyent parmy le corps, ou estoyent aultrement las. Adoncq estoyent très-bien essuyez et frottez, et doulcement se pourmenans alloyent veoir si le disner estoyt prest. Là attendens, récitoyent clèrement et éloquentement quelques sentences retenues de la leçon. Cependent monsieur l'appétit venoyt, et par bonne opportunité s'asséoyent à table.

Au commencement du repast estoyt leue quelque histoire plaisante des anciennes prouesses, jusques à ce qu'il eust prins son vin. Lors (si bon sembloyt) on continuoyt la lecture, ou commençoyent à deviser joyeusement ensemble, parlans, pour les premiers motz, de la vertu, propriété efficace, et nature de tout ce que leur estoyt servi à table. Du pain, du vin, de l'eau, du sel, des viandes, poissons, fruictz, herbes, racines, et de l'apprest d'ycelles. Ce que faisant, apprint en peu de temps tous les passaiges à ce compétens en Pline, Athénée, Porphyre, Opian, Polybe, Héliodore, Aristoteles, Elian et aultres. Iceulx propous tenuz, faisoyent souvent, pour plus estre asseurez, apporter les livres susdictz à table. Et si bien et entièrement retint en sa mémoire les choses dictes que, pour lors, n'estoyt médicin qui en sçeus à la moité taut comme il faisoyt. Après devisoyent des leçons leues au matin, et rendoyent grâces à Dieu par quelques beaulx canticques faictz à la louange de la munificence et bénignité divine. Ce faict, on apportoyt des chartes, non pour jouer, mais pour y apprendre mille petites gentillesses et inventions nouvelles, lesquelles toutes yssoyent de arithméticque. En ce moyen, entra en affection d'icelle science numérale, et, tous les jours après disner et souper, y passoyt temps aussi plaisantement qu'il souloyt (avait coutume) en dez ou ès chartes. A tant sceut d'ycelle et théoricque et praticque, si bien que Tunstal (*) angloys, qui en avoyt amplement escript, confessa que vrayement, en comparaison de luy, il n'y entendoyt que le hault alemant.

» Et non seullement d'ycelle, mais des aultres sciences mathématiques, comme géométrie, astronomie et musicque. Car ilz faisoyent mille joyeulx instrumens et figures géométricques, ou de mesme praticquoyent les canons astronomicques. Après, s'esbaudissoyent à chanter musicalement à quatre et cinq parties, ou sus ung thème, à plaisir de gorge. Au reguard des instruments de musicque, il appreint à jouer du luct, de l'espinette, de la harpe, de la flûte d'alemant, et à neuf trous, de la viole, et de la saqueboutte (espèce de trombone).

(*) Premier secrétaire de Henri VIII, et évêque de Durham, en Angleterre.

« Ceste heure ainsi employée, se remettoyt à son estude principal par trois heures ou dadvantaige; tant à répéter la lecture matutinale, que à poursuivre le livre entreprins, que aussi à escripre, bien traire et former les anticques et romaines lettres. Ce faict, issoyent hors de leur hostel, avecques eux ung jeune gentilhomme de Touraine nommé l'escuyer Gymnaste (*) lequel lui monstroyt l'art de chevalerie. Changeant doncques de vestemens, montoyt sus un coursier, et luy donnoyt cent quarrières, le faisoyt voltiger en l'aer, franchir le foussé, saulter le palys, courttourner en ung cercle, tant à dextre comme à senestre. Là rompoyt, non la lance (car c'est la plus grande resverie de dire : J'ai rompu dix lances en tournoy ou en bataille; ung charpentier le feroyt bien,) mais louable gloire est d'une lance avoir rompu dix de ses ennemys. De sa lance doncques asserée, verde et roide, rompoyt ung huys, enfonçoyt un harnoys, aculoyt ung arbre, enclavoyt ung anneau, enlevoyt une selle d'armes, ung aubert, ung gantelet. Le tout faisoyt armé de pied en cap. Au reguard de fanfarer, et faire les petitz popismes sus ung cheval, nul ne le feit mieulx que luy. Le voltigeur de Ferrare n'estoyt qu'un cinge en comparaison. Singulièrement estoyt apprins à saulter hastivement d'ung cheval sus l'autre sans prendre terre; et de chascun cousté, la lance au poing, monter sans estrivières; et, sans bride, guider le cheval à son plaisir. Car telles choses servent à discipline militaire. Ung autre jour s'exerçeoyt à la hasche, puis branloyt la picque, sacquoyt de l'espée à deux mains, de la dague et du poignard, armé, non armé, au boucler, à là cappe, à la rondelle....

» Le temps ainsi employé, luy frotté, nettoyé et refraischy d'habillemens, tout doulcement retournoyent, et, passans par quelques prez ou autres lieux herbus, visitoyent les arbres et plantes, les conférens avec les livres des anciens qui en ont escript, comme Théophraste, Dioscorides, Marinus, Pline, Nicander, Macer et Galen; et en emportoyent leurs pleines mains au logis; desquelles avoyt la charge ung jeune paige nommé Rhizotome, ensemble des pioches

(*) On croit que ce nom indique Louis de la-Trémouille, tué à la bataille de Pavie, en 1525.

bêches, tranches et aultres instrumens requis à bien arborizer. Eux arrivés au logis, ce pendant qu'on aprestoyt le soupper répétoyent quelques passaiges de ce que avoyt esté leu, et s'as séoyent à table.... Durant icelluy repast, estoyt constinuée la leçon du disner, tant que bon sembloyt; le reste estoyt consommé en bon propous tous lettrez et utiles. Après grâces rendues se addonnoyent à chanter musicalement, à jouer d'instrumens harmonieux, ou de ces petits passe-temps qu'on faict ès chartes ès dez et guobeletz; et là demouroyent faisans grand chière s'esbaudissans aulcunes foys jusques à l'heure de dormir quelquefoys alloyent visiter les compaignies des gens lettrez, ou de gens qui eussent veu pays étranges.

» En pleine nuict, devant que soy retirer, alloyent au lieu d leur logis le plus descouvert, veoir la face du ciel : et là no toyent les comètes, si aulcunes estoyent, les figures, situations aspectz, oppositions et conjunctions des astres.

» Puis, avec son précepteur, récapituloyt briefvement, à la mod des Pytagoricques, tout ce qu'il avoyt leu, veu, sçeu, faict et en tendu au décours de toute la journée.

» Si prioyent Dieu le créateur en l'adorant, et ratifiant leur fo envers luy, et le glorifiant de sa bonté immense : et, luy rendans grâces de tout le temps passé, se recommandoyent à sa divin clémence pour tout l'advenir. Ce faict, entroyent en leur repos

» S'il advenoyt que l'aer feust pluvieux et intempéré, tout l temps devant disner estoyt employé comme de coutume, except qu'il faisoyt allumer ung beau et clair feu, pour corriger l'intem périe de l'aer. Mais, après disner, au lieu des exercitations, il demouroyent en la maison et estudioyent en l'art de paincter et sculpture; ou revocquoyent en usage l'anticque jeu des tale (osselets), ainsi qu'en ha escript Léonicus, et comme y jou nostre bon amy Lascaris (*). En y jouant, recoloyent les pas saiges des auteurs anciens esquelz est faicte mention, ou prins quelque métaphore sus icelluy jeu. Semblablement, ou alloyen veoir comment on tiroyt les métaulx, ou comment on fondoy l'artillerie : ou alloyent veoir les lapidaires, orfebvres, et tail

(*) Bibliothécaire de François Ier.

leurs de pierreries, ou les alchemistes et monnoyeurs, ou les voloutiers, les horlogers, imprimeurs, organistes, tincturiers, et aultres telles sortes d'ouvriers, et, partout donnans le vin, apprenoyent et considéroyent l'industrie et invention des mestiers.

» Alloyent ouyr les leçons publicques, les actes solennelz, les répétitions, les déclamations, les plaidoyez des gentilz advocats, les concions des prescheurs évangélicques.

» Passoyt par les salles et les lieux ordonnez pour l'escrime : et là, contre les maistres, essayoyt de tous bastons, et leur monstroyt par évidence que autant, voyre plus, en sçavoyt que iceulx. Et, au lieu d'arboriser, visitoyent les bouticques des drogueurs, herbiers, et apothécaires, et soigneusement considéroyent les fruictz, racines, feuilles, gommes, semences, axunges pérégrines, (baumes étrangers), ensemble aussi comment on les adultéroyt.

» . . . . . . Ainsi feut gouverné Gargantua, et continuoyt ce procez (procédé) de jour en jour, proufitant comme entendez que peult faire ung jeune homme selon son eâge de bon sens, en tel exercice, ainsi continué. Lequel, combien qu'il semblast pour le commencement difficile, en la continatíon tant doulx feut, légier et délectable, que mieux ressembloyt ung passe-temps de roy que l'estude d'un escholier. Toutesfoys, Ponocrates, pour le séjourner (reposer) de ceste véhémente intention des esperitz, advisoyt une foys le moys quelque jour bien clair et serain, auquel bougeoyent au matin de la ville, et alloyent à Gentily ou à Boloigne, ou à Mont-Rouge, ou pont Charanton, ou à Vanves, ou à Sainct-Clou. Et là passoyent toute la journée à faire la plus grande chière dont ilz se pouvoyent adviser : raillans, gaudissans, beuvans d'autant ; jouans, chantans, dansans, se veaultrans en quelque beau pré, dénicheans des passeraulx, prenans des cailles, peschans aux grenouilles et escrevisses.

» Mais encore que ycelle journée feust passée sans livres lectures, point elle n'estoyt passée sans prouffict ; car, en ce beau pré, ilz recoloyent par cueur quelques plaisans vers de l'Agriculture de Virgile, de Hésiode, du Rusticque de Politian ; des-

[illegible] en [illegible] puis les [illegible] françoyse. »

[illegible] par ses opi[illegible] l'éducation de [illegible] l'éducation des [illegible] Faisant [illegible] Il mêle [illegible] l'étude des sciences naturelles [illegible] mathéma[illegible] pour [illegible] promenades [illegible] sont [illegible] enfin [illegible] un plan [illegible] Ensuite [illegible] avait une [illegible] finalement un [illegible] élev[illegible] chimeri[illegible] quand [illegible] à la vieille [illegible]

[illegible] qu'[illegible] l'éducation que Rabelais [illegible]

« [illegible] la jeunesse [illegible] instruction [illegible] J'en[illegible] Pre[illegible] seulement la latine [illegible] chaldaï que et arabique [illegible] du style quant à la grecque [illegible] de Cicéron [illegible] en mémoire présente, à quoi t'aydera la cosmographie de ceux qui en ont

escrit. Des ars libéraux, géométrie, aritmetique et musique, je t'en donnay quelque goût quand tu estois encore petit en l'aage de cinq ou six ans, poursuis le reste, et d'astronomie saches en tous les canons. Laisse moi l'astrologie divinatrice et l'art de Lullius comme abus et vanitez. Du droit civil je veux que tu saches par cueur les beaux textes et me les confère avecques philosophie.

» Et quant à la cognoissance des faits de nature, je veux que tu t'y adonnes curieusement, qu'il n'y ait mer, rivière, ni fontaine dont tu ne connaisses les poissons; tous les oysaulx de l'air; tous les arbres, arbustes et fruictiers des forests, toutes les herbes de la terre, tous les métaux cachés au ventre des abysmes, les pierreries de tout orient et midy, rien ne te soit inconnu........

» Mais parce que selon le sage Salomon, sapience n'entre point en âme malévole, et science sans conscience n'est que ruine de l'ame, il te convient servir, aimer et craindre Dieu et en lui mettre toutes tes pensées et tout ton espoir, et par foy formée de charité, estre à lui adjoint, en sorte que jamais n'en sois désemparé par péché; aye suspects les abus du monde, ne mets ton cœur à vanité : car cette vie est transitoire; mais la parole de Dieu demeure éternellement. Sois serviable à tous tes prochains et les ayme comme toy mesme. Révère tes précepteurs, fuy les compagnies des gens esquels tu ne veux point ressembler, et les grâces que Dieu t'a données, icelles ne reçois en vain. Et quand tu cognoistras que tu auras tout le savoir de par de là acquis, retournes vers moi, afin que je te voye et donne ma bénédiction devant que mourrir. »

Rabelais, comme Jean de Meung qu'il continue, et comme Voltaire qu'il annonce, est partisan de la royauté. Ayant le même but, il a la même tactique. Il cherche un appui pour avoir le moyen de dire tout ce qu'il pense, sans trop de péril; sa témérité est mêlée de prudence, et sa franchise d'artifice : on voit que Panurge a besoin de Pantagruel. Aussi ces trois géants, Grandgousier, Gargantua et Pantagruel, tout grands mangeurs qu'ils soient, ne sont pas des portraits sati-

riques; ils amusent par leur voracité et leur gaillardise, ils étonnent par le volume de leur corps, mais ils plaisent par la bonté et l'intelligence. Rabelais leur prête des sentiments élevés et un noble langage. Ecoutons Grandgousier, lorsqu'il apprend l'attaque soudaine et déloyale de Picrochole : « Holos, holos, qu'est-cecy, bonnes gens? songé-je, ou si vray est ce qu'on me dict? Picrochole, mon amy ancien de tout temps, de toute race et alliance, me vient-il assaillir? qui le meut? qui le poinct? qui le conduict? qui l'a ainsi conseillé! Mon Dieu, mon Saulveur, aide-moy, inspire-moy, conseille-moy à ce qu'est de faire? Je proteste, je jure devant toy, ainsy me sois-tu favorable! si jamais à lui desplaisir ne à ses gens dommaige, ne en ses terres je fis pillerye; mais bien au contraire, je l'ai secouru d'argent, de gens, de faveur et de conseil, en tous cas que ai pu cognoistre son advantaige. Que il m'ait doncques en ce poinct oultraigé, ce ne peult estre que par l'exprist maling. Bon Dieu! tu connois mon couraige, car à toi rien ne peut estre celé. Si par cas il estoyt devenu furieux, et que pour lui réhabiliter le cerveau, tu me l'eusses icy envoyé, donne-moy et pouvoir et sçavoir le rendre au joug de ton sainct vouloir par bonne discipline. Mes bonnes gens, mes amys et mes féaulx serviteurs, faudra-t-il que je vous empesche à m'y aider? las! ma vieillesse ne requeroyt doresnavant que repous, et toute ma vie n'ay rien tant procuré que paix; mais il faut, je le voy bien, que maintenant je charge mes épaules, lasses et faibles, et en ma main tramblante je prenne la lance et la masse pour secourir et garantir mes paovres subjetes. La raison le veult ainsy, car de leur labeur je suis entretenu et de leur sueur je suys nourry, moy, mes enfants et ma famille. Ce nonobstant je n'entreprendray guerre que je n'aye essayé tous les arts et moyens de paix. Là je me résouldz. »

Combien ce langage est touchant! comme la compassion sur la folie déloyale de son ennemi, la pitié sur les nouveaux sacrifices imposés au peuple, sont heureusement mêlés à ce retour sur lui-même, à la pensée de ce trouble apporté au repos de sa vieillesse!

Ce bon roi, si jaloux de la paix et du bonheur de ses sujets,

condamnera ailleurs l'esprit de conquête, déjà ridiculisé par la forfanterie grotesque des conseillers de Picrochole, et il le combattra au nom de l'humanité et de la religion.

« Le temps n'est plus d'ainsi conquester les royaulmes, avec dommaiges de son prochain frère chrétien : cette imitation des anciens Hercules, Alexandres, Hannibalz, Scipions, Césars et aultres telz, est contraire à la profession de l'Evangile, par lequel nous est commandé guarder, saulver, régir et administrer chascun ses pays, non hostilement envahir les autres. Et ce que les Sarrazins et barbares jadys appeloyent proeses, maintenant nous appelons briganderyes et meschancetez. Mieulx eust-il fait soy contenir en sa maison, royallement la gouvernant, que insulter en la mienne, hostilement la pillant. Car par bien la gouverner l'eust augmentée, par me piller sera destruyct. Allez-vous-en ou (au) nom de Dieu, suybvez bonne entreprise, remonstrez à votre roy ses erreurs que cognoistrez et jamais ne le conseillez ayant esguard à votre prouffict particulier, car avec le commun est aussi le propre perdu. »

Quelle haute sagesse dans toutes ces pensées, quelle connaissance approfondie de l'histoire et de la morale !

Le livre de Rabelais, qu'on peut considérer sous le rapport de la science comme l'encyclopédie du XVI[e] siècle, et sous celui du langage comme un vocabulaire complet, a exercé sur notre littérature une influence qui s'est prolongée jusqu'à nous. Béroald de Verville s'en est inspiré pour écrire le *Moyen de parvenir ;* la *Satire Ménippée* est sa fille légitime ; Pascal a trouvé dans la génération des procès, celle des opinions probables ; La Fontaine a emprunté à Rabelais sa langue, qu'il a rendue inimitable ; il en a reçu l'art de conter, qu'il n'a pas perfectionné ; Molière a repris là, comme son bien, le secret des caractères du dialogue ; Voltaire en a retenu quelque chose pour ses romans et ses satires ; et de minces filets de la veine abondante de ce grand cynique ont fait tout le nom de quelques écrivains de nos jours. Mais nous ne saurions trop le répéter, toutes ces perles sont souillées de fange et de fumier, et tous les bons esprits s'en tiendront au jugement de La Bruyère :

« Rabelais est inexcusable d'avoir semé l'ordure dans ses

écrits; son livre est une chimère; c'est le visage d'une belle femm avec des pieds et une queue de serpent ou de quelque autr bête plus difforme, c'est un monstrueux assemblage d'un morale fine et ingénieuse et d'une sale corruption; où il e mauvais, il passe bien loin au-delà du pire, c'est le charme de l canaille; où il est bon, il va jusqu'à l'exquis et à l'excellent il peut être le mets des plus délicats. »

« En étudiant les compositions de Rabelais, écrit M. Delécluze, on devient chagrin, comme lorsque l'on voit une belle personne dont le visage commence à être envahi par une dartre vive. »

« Pour moi, dit M. Sainte-Beuve, la dartre ne me frappe pas; j'y verrais plutôt une belle femme très-bien portante, qui s'enivre et qui dans l'ivresse dit et fait toutes choses. » Aussi « aucune femme pas même Ninon, ne peut lire Rabelais. (*Poésie française au XVIe siècle.*)

Progrès que Rabelais a fait faire à la langue littéraire.

La langue de Rabelais, dit M. Nisard, est une langue de génie, et, le premier de nos grands écrivains, il représente en l'étendant, l'esprit de son pays, et il enrichit la langue nationale des beautés de la sienne.

Une des qualités de cette langue, parmi tant d'autres qui méritent d'être étudiées, c'est cette souplesse dont il donnait le premier exemple, et qui consiste à passer du noble au familier, sans gêne et sans disparate. Il en avait sans doute pris l'art dans les écrits des Grecs, où cette variété des pensées et des tours qui les expriment, et ce mélange d'expressions de tous les ordres est une des grâces inimitables du génie grec. Platon n'a jamais plus de séduction qu'alors qu'il descend des hauteurs de la spéculation la plus sublime à des peintures familières de la vie, ou qu'il mêle un sourire aimable ou railleur aux plus graves entretiens, faisant couler l'âme, pour ainsi dire d'un ton à un autre, par un mouvement si insensible et si naturel, qu'elle ne s'aperçoit pas du passage. Ainsi fait Rabelais, si ce n'est qu'il s'élève rarement au sublime, et que fort souvent il descend au-dessous du familier, jusqu'au grotesque et au bas. Mais dans

cette gamme plus grossière, j'admire la même harmonie. Cette langue merveilleuse ne se guinde pas pour exprimer de hautes pensées, et de même qu'elle ne s'étonne point quand elle devient éloquente, elle ne croit pas déroger quand elle exprime des idées familières.

Si je la regarde dans les parties de ce livre qui ont été inspirées par la renaissance, que de nouveautés dans ces expressions si profondes et si générales, qui ouvrent comme des horizons infinis à l'esprit du lecteur ! Quelle exactitude tout ensemble et quel éclat ! Quelle noblesse et quelle liberté ! Les mots s'élèvent au niveau des choses et on ne sent dans le discours, ni cet effort pour orner ce qui ne doit pas être orné, ni cet embarras d'une langue rustique, qui ne sait quelle allure prendre au milieu de pensées polies.

Si je la regarde ensuite, soit dans les caractères que Rabelais a créés, soit dans tout ce qu'il conserve et perfectionne de ce don charmant du récit, aussi antique que notre France, je ne la trouve pas moins admirable. Telle en est la richesse, que, par une illusion très-facile à expliquer, nous croyons avoir dégénéré, sous ce rapport, de ceux que Pasquier appelle les pères de notre idiome.

Quel rang doit occuper Rabelais parmi les hommes de génie de notre pays.

S'il y avait quelque inégalité dans les rangs où sont admis les hommes de génie, Rabelais ne devrait pas être au premier rang.

De grands défauts l'en écartent aux yeux de quiconque ne sépare pas la supériorité intellectuelle de la supériorité morale, et ne veut pas reconnaître le beau, là où il ne se montre pas toujours sous les traits de l'honnête.

C'est en premier lieu cette partie immonde de ses œuvres que ne justifie même pas ce qui restait de grossièreté dans les mœurs de ce temps là. Rabelais n'a pas la dignité du génie, ni cette délicatesse non du prédicateur, mais du philosophe qui ne va pas au-delà de la nudité toujours sévère de la vérité philosophique.

Il ne se borne pas à ce qui est, il imagine et il crée dans l saleté. Rabelais tire la vérité de son puits, et la prostitue au yeux des passants.

En second lieu, il n'est pas bienfaisant; il se joue de no misères et ne propose jamais de remède. Ce rire éternel d Démocrite est insensé. Rabelais ne s'attache pas aux vérit qu'il rencontre, comme s'il n'en sentait pas le prix, et qu'ell fussent plutôt l'effet du hasard, qui les a jetées sous sa plum que le fruit de ses réflexions. On regrette qu'il n'ait jamais, ni la volonté, soit la force d'épuiser un ordre d'idées sérieuses.

Il n'est guère de sujet dans lequel il n'ait vu ou indiqué l vérité qui était à dire; mais comme si ce peu de sagesse l fatiguait, à peine sa raison commence-t-elle à s'intéresser son objet, qu'il l'en détourne brusquement, et, soit par une ma lice délibérée, soit par cet emportement qui lui est propr il étouffe cette lueur sous un amas de folles plaisanteries. U torrent de mots, souvent inintelligibles, s'échappe de sa mémoi surchargée, qui semble se répandre tout entière sur le papi sans l'intervention de la volonté. Que reste-t-il? La vérité ne pér pas; on la retire de dessous cet entassement de paroles vaine mais on n'en a pas grande reconnaissance à Rabelais.

Etait-ce chez lui une folie feinte? Peut-il y avoir tant d'em portement dans une composition calculée? Etait-il besoin d tout brouiller pour tout cacher? Nous croirions à ce calcul, s' n'y avait d'embrouillés et de confus que les endroits où la véri pouvait être périlleuse à dire. Mais il est une explication plu naturelle, et par conséquent plus vraie. La raison de Rabelais été admirable; mais son humeur a été plus forte que sa raiso

On a remarqué de tous les grands écrivains comiques, qu'i ont eu l'humeur sérieuse, triste et mélancolique. Cela était vr de l'Arioste, contemporain de Rabelais, si gai dans son poèm si plaisant dans ses satires. Le trait le plus touchant du cara tère de Molière, c'est le contraste du sérieux de son humeu et de la gaieté si franche de son esprit. Rabelais ne ressemb pas à ces grands hommes. Il était naturellement gai et bouffo Il écrit comme il agit. On se souvient du joyeux frère novi de Fontenay-le-Comte. Que prouvent toutes ces anecdot

et cette autre *Légende de Catherine de Médicis*, composée en français et latin par Henri Estienne, le plus bel esprit et l'un des plus savants membres de cette célèbre famille.

Personne ne connaissait mieux que Henri Estienne le génie des Grecs, et aucun protestant n'avait voué une haine plus aveugle au clergé catholique. Ce double sentiment lui dicta son *Apologie pour Hérodote*, ouvrage satirique et unique dans son espèce. Sous prétexte d'excuser Hérodote, taxé de crédulité dans ses récits, il y accumule tout ce que le XV[e] et XVI[e] siècles ont produit de plus bizarre : historiettes scandaleuses, crimes avérés, forfaits douteux, sottises populaires, folies privées et publiques, monstruosités invraisemblables et prouvées; et quand il a réuni tous ces traits épars, il demande à ses contemporains s'ils ont droit de mépriser l'antiquité véritable et de railler le bon Hérodote. C'est le ton goguenard de Rabelais, l'art de conter, si commun chez nos vieux auteurs, et une égale connaissance de l'antiquité et de la chronique scandaleuse des temps modernes.

CHAPITRE TROIS

ÉCOLE DE RONSARD. — RÉFORME LITTÉ.

Réflexions préliminaires. — L'illustration de la langue française, Bellay. — Du Bellay. — Ronsard. — Détails sur sa vie. — Immense putation qu'il obtient. — Sévérité excessive des temps qui ont suivi l'égard de Ronsard. — Appréciation plus juste de ses erreurs et de se défauts. — Ses mérites et ses beautés. — Ode sur l'érection de son sépulcre. — Autres exemples. — Institution pour l'adolescence de Charle IX. — Contre les réformés. — Règlement de vie du poète. — Ronsard dans la vie privée. — Sa mort. — Titres de ses poésies. — Ce que la versification dut à Ronsard. — D'une versification française métrique — Jean Antoine de Baïf. — Remi Belleau et autres poètes de la Pléiade — Du Bartas. — Desportes et Bertaut. — Vauquelin de Lafresnaye. — Des Yveteaux. — Passerat, Nicolas Rapin, Gilles Duraut. — Mathurin Régnier. — Régnier comparé à André Chenier. — Agrippa d'Aubigné — La Satire Ménippée.

Si nous jetons les regards en arrière, nous verrons que la poésie, en se polissant par degrés, était restée constamment fidèle à l'esprit de son origine. Jusqu'à la mort de François I^er^, dans toutes les œuvres poétiques, on saisit toujours plus ou moins l'accent de Charles d'Orléans ou de Villon, de Thibaut de Champagne ou du *Roman de la Rose*. Mais subitement tout change. Henri II monte sur le trône; comme son père il aime les lettres, et même il les cultive. Son aumônier, c'est l'ami de Marot, Mellin de Saint-Gelais; son poète en titre, c'est François Habert, disciple des deux précédents.

Thomas Sebilet, publie un *Art poétique* en 1548. Cet art poétique, nourri d'ailleurs des préceptes de l'antiquité et des remarques les plus judicieuses, rend solennellement hommage *à nos bons et classiques poètes françois, comme sont, entre les vieux, Alain Chartier, et Jean de Meun; et, entre les jeunes,*

et cette autre *Légende de Catherine de Médicis*, composée en français et latin par Henri Estienne, le plus bel esprit et l'un des plus savants membres de cette célèbre famille.

Personne ne connaissait mieux que Henri Estienne le génie des Grecs, et aucun protestant n'avait voué une haine plus aveugle au clergé catholique. Ce double sentiment lui dicta son *Apologie pour Hérodote*, ouvrage satirique et unique dans son espèce. Sous prétexte d'excuser Hérodote, taxé de crédulité dans ses récits, il y accumule tout ce que le XV^e^ et XVI^e^ siècles ont produit de plus bizarre : historiettes scandaleuses, crimes avérés, forfaits douteux, sottises populaires, folies privées et publiques, monstruosités invraisemblables et prouvées; et quand il a réuni tous ces traits épars, il demande à ses contemporains s'ils ont droit de mépriser l'antiquité véritable et de railler le bon Hérodote. C'est le ton goguenard de Rabelais, l'art de conter, si commun chez nos vieux auteurs, et une égale connaissance de l'antiquité et de la chronique scandaleuse des temps modernes.

CHAPITRE TROISIÈME.

ÉCOLE DE RONSARD. — RÉFORME LITTÉRAIRE.

Réflexions préliminaires. — L'illustration de la langue française par Du Bellay. — Du Bellay. — Ronsard. — Détails sur sa vie. — Immense réputation qu'il obtient. — Sévérité excessive des temps qui ont suivi à l'égard de Ronsard. — Appréciation plus juste de ses erreurs et de ses défauts. — Ses mérites et ses beautés. — Ode sur l'érection de son sépulcre. — Autres exemples. — Institution pour l'adolescence de Charles IX. — Contre les réformés. — Règlement de vie du poète. — Ronsard dans la vie privée. — Sa mort. — Titres de ses poésies. — Ce que la versification dut à Ronsard. — D'une versification française métrique. — Jean Antoine de Baïf. — Remi Belleau et autres poètes de la Pléiade. — Du Bartas. — Desportes et Bertaut. — Vauquelin de Lafresnaye. — Des Yveteaux. — Passerat, Nicolas Rapin, Gilles Duraut. — Mathurin Régnier. — Régnier comparé à André Chenier. — Agrippa d'Aubigné. — La Satire Ménippée.

Si nous jetons les regards en arrière, nous verrons que la poésie, en se polissant par degrés, était restée constamment fidèle à l'esprit de son origine. Jusqu'à la mort de François Ier, dans toutes les œuvres poétiques, on saisit toujours plus ou moins l'accent de Charles d'Orléans ou de Villon, de Thibaut de Champagne ou du *Roman de la Rose*. Mais subitement tout change. Henri II monte sur le trône ; comme son père il aime les lettres, et même il les cultive. Son aumônier, c'est l'ami de Marot, Mellin de Saint-Gelais ; son poète en titre, c'est François Habert, disciple des deux précédents.

Thomas Sebilet, publie un *Art poétique* en 1548. Cet art poétique, nourri d'ailleurs des préceptes de l'antiquité et des remarques les plus judicieuses, rend solennellement hommage *à nos bons et classiques poètes françois, comme sont, entre les vieux, Alain Chartier, et Jean de Meun; et, entre les jeunes,*

Marot, *Saint-Gelais*, *Salel*, *Héroët*, *Scéve*, *et tant d'autres bons esprits.* Marot surtout y obtient d'un bout à l'autre les honneurs de la citation, et l'ouvrage, à le bien prendre, n'est qu'un inventaire, un commentaire de ses poésies, une perpétuelle invocation d'un texte consacré. Tout enfin semble promettre à Marot une postérité d'admirateurs encore plus que de rivaux, et à la poésie un perfectionnement paisible et continu, lorsqu'à l'improviste la génération nouvelle réclame contre une admiration jusque là unanime, et, se détachant brusquement du passé, déclare qu'il est temps de s'ouvrir par d'autres voies un avenir de gloire. L'*Illustration de la langue française* par Joachim Du Bellay est comme le manifeste de cette insurrection soudaine, qu'on peut dater de 1549 ou 1550, qui se prolonge, telle qu'une autre ligue, durant la dernière moitié du siècle, et dont Malherbe, sous Henri IV, a été le pacificateur.

Cet éclat, si mémorable en lui-même et par ses suites, a eu des causes qu'il importe d'expliquer. Depuis la renaissance des lettres, les savants proprement dits ne s'étaient pas occupés de prose ni à plus forte raison de poésie française; et, lorsqu'au milieu de leurs doctes commentaires, une velléité poétique, provoquée le plus souvent par le génie de l'imitation, venait distraire leur esprit, c'était en grec ou pour le moins en latin qu'ils avaient coutume d'y satisfaire.

Les poètes français étaient, pour la plupart, des ignorants assez spirituels, élevés dans la maison des grands, et, s'ils laissaient par moments les sujets oiseux d'amour et de facétie, c'était moins pour étudier l'antiquité que pour écrire en rime ou en prose la chronique du temps. Quelques-uns, il est vrai, comme Jean Le Maire de Belges, étaient allés loin dans cette espèce d'érudition moderne; mais elle ne pouvait exercer aucune influence heureuse sur leur veine poétique. Cependant la langue française gagnait du terrain chaque jour. François I[er] la consacra dans les tribunaux par son ordonnance de 1539, l'imposa dans l'enseignement à ses professeurs du Collége de France, et lui prêta en toute occasion la sanction de sa faveur. On vit Guillaume Budée se mettre, déjà vieux, à écrire en français l'*Institution du Prince;* Louis-Le-Roy se préparait à deve-

nir célèbre par ses traductions. Mais ces savants, malgré leur bonne volonté de plaire au monarque, ne purent jamais vaincre leurs premières habitudes au point de s'abaisser à notre poésie, et elle resta, durant le règne de François Ier, à la disposition de Clément Marot et de ses amis, qui, sans mériter du tout le nom d'ignorants, étaient néanmoins la plupart, sauf quelques exceptions, des courtisans assez dissipés et paresseux, plus versés dans Alain Chartier et Jean de Meun que dans les textes d'Euripide ou d'Homère.

Le contre-coup de la renaissance grecque latine retardait sensiblement sur notre Parnasse. Voilà pourtant que, sous les érudits de l'époque, et soumise à leur forte discipline, s'élevait en silence une génération studieuse et ardente, qui se prenait à la fois d'une admiration jalouse pour les chefs-d'œuvres antiques et d'une vive compassion pour cette langue maternelle jusque-là si délaissée. Les lauriers d'Athènes et de Rome enlevaient ces jeunes cœurs; et, autour d'eux, quelques rondeaux naïfs, quelques joyeuses épigrammes, n'avaient pas de quoi les remplir. Ils allaient même jusqu'à mépriser ces humbles, mais piquantes productions du terroir gaulois, et l'on aurait dit qu'elles eussent perdu toute leur saveur pour des palais ainsi abreuvés de vieux falerne.

La frivolité des poètes français ne leur inspirait aussi qu'une fort médiocre estime; ils la jugeaient du haut de leur érudition, et ne se souvenaient pas assez que cette frivolité diminuait de jour en jour, et que la poésie n'était déjà plus une simple affaire de cabaret ou de salon. Clément Marot, en effet, dont le père rimait, sans savoir ni grec ni latin, avait acquis de lui-même une instruction assez étendue, si l'on a égard à sa vie bien courte, sans cesse partagée entre les plaisirs de la cour et les soins de l'exil. Saint Gelais unissait à l'étude de l'antiquité et de la littérature italienne, au talent du chant et de la musique, les connaissances qu'on avait alors en médecine, géométrie, astronomie et théologie. Hugues Salel traduisait l'*Iliade*, Antoine Héroët, l'*Androgyne* de Platon, François Habert, les *Métamorphoses* d'Ovide. Charles Fontaine possédait la didactique de son art, beaucoup mieux qu'il ne le pratiquait.

La réforme en un mot s'introduisait peu à peu dans la poésie, et les hommes qui la cultivaient ne restaient aucunement étrangers au mouvement intellectuel de cette mémorable époque. C'est ce qu'oublièrent trop les jeunes disciples de l'antiquité. Colorant leurs préjugés d'érudits de toutes les illusions de la jeunesse et du patriotisme, ils prononcèrent qu'il n'existait rien en France, et se promirent de créer tout. Sur la foi d'un si beau vœu, ils rêvaient déjà pour leur pays une gloire littéraire pareille à celle dont resplendissait pour la seconde fois l'Italie. Du premier jour de sa majorité, cette jeunesse s'émancipa impétueusement, et, selon l'énergique expression d'un contemporain (Du Verdier), on vit une troupe de poètes s'élancer de l'école de Jean Dorat (*) comme du cheval troyen. Joachim Du Bellay les harangua pour ainsi dire avant l'action. Résumons ici les principales idées de son livre remarquable et justifions par là nos assertions, qui pourraient sembler exagérées et ne sont pourtant que rigoureuses.

L'ILLUSTRATION DE LA LANGUE FRANÇAISE PAR DU BELLAY.

« Les langues, disait Du Bellay, (**) ne naissent pas comme les plantes, les unes infirmes et débiles, les autres saines et robustes : toute leur vertu gît au vouloir et arbitre des mortels. Condamner une langue comme frappée d'impuissance, c'est prononcer avec arrogance et témérité, comme font aujourd'hui certains de notre nation, qui, n'étant rien moins que Grecs ou Latins, déprisent et rejettent d'un sourcil plus que stoïque toutes choses écrites en françois Si notre langue est plus pauvre que la grecque ou la latine, ce n'est pas à son impuissance qu'il faut l'imputer, mais à l'ignorance de nos devanciers, qui nous l'ont laissée si chétive et si nue qu'elle a besoin des or-

(*) Jean Dorat (ou Daurat en latin *Auratus*) fut d'abord précepteur particulier de Jean Antoine de Baïf, fils naturel de Lazare de Baïf. Devenu principal du Collége de Coqueret, il eut pour élèves, avec le même Baïf, Ronsard, Lancelot de Carles, Remi Belleau, Antoine Muret. Du Bellay, ayant rencontré Ronsard dans un voyage, se lia avec lui et avec Baïf, et ils se mirent dès lors à vivre et à étudier tous trois ensemble, sous Dorat.

(**) Ce qui suit est une analyse de l'*Illustration de la langue française*, faite autant que possible avec les propres expressions de Du Bellay.

nements et pour ainsi dire des plumes d'autrui. Qu'on ne per pourtant pas courage: les langues grecque et latine n'ont p toujours été ce qu'on les vit du temps de Démosthènes et Cicéron, et d'ailleurs le règne du grand roi Français a mont par toutes sortes de traductions, que notre langue française n' vait pas eu à sa naissance les astres et les Dieux si ennemi Philosophes, historiens, médecins, poètes, orateurs grecs latins, ont appris à parler françois.

» Cependant les traductions ne suffisent pas pour illustrer langue. Elles peuvent bien reproduire cette partie des ancie qu'on nomme invention, mais non pas celle qu'on nomme él cution. Or, sans l'élocution, toutes choses restent comme in tiles et semblables à un glaive encore couvert de sa gaîn sans métaphores, allégories, comparaisons et tant d'autres figur et ornements, toute oraison et poème sont nus et débiles. D' il arrive que, si dans la lecture d'un Homère, d'un Démosthène d'un Cicéron ou d'un Virgile, vous passez du texte à la tradu tion, il vous semble passer de l'ardente montagne de l'Et sur le froid sommet du Caucase. Pour ces raisons, qu'on garde bien, entre autres choses, d'oser jamais traduire l poètes; car ce serait les trahir et les profaner, à moins pou tant qu'on n'y soit forcé par le commandement exprès des prin et grands seigneurs et par l'obéissance qu'on doit à de tels p sonnages. Les Romains ont bien su enrichir leur langue sa vaquer à ce labeur de traduction; mais ils imitaient les meille auteurs grecs, se transformant en eux, les dévorant, et, apı les avoir bien digérés, les convertissant en sang et en nour ture. C'est en cette manière qu'il nous faut imiter les Grecs les Latins. Autant néanmoins que ces emprunts sont louable l'égard des sentences et des mots d'une langue étrangère, a tant ils sont odieux et sordides à l'égard des auteurs d'u même langue, comme on voit faire à certains savants qui s' timent meilleurs à proportion qu'ils ressemblent davantag Héroët ou à Marot.

» Tout ce qui précède s'adresse également à l'orateur et poète, qui sont comme les deux piliers de l'édifice de chaq langue. Mais, comme Etienne Dolet a formé *l'orateur franço*

je ne m'occuperai qu'à ébaucher le poète. Il faut lui recommander avant tout l'imitation des Grecs et des Latins. Que Marot plaise aux uns parce qu'il est facile et ne s'éloigne point de la commune manière de parler; qu'Héroët plaise aux autres parce que tous ses vers sont doctes, graves et élaborés; pour moi, de telles superstitions ne m'empêchent point d'estimer notre poésie françoise, capable de quelque plus haut et meilleur style que celui dont nous nous sommes si longuement contentés. De tous nos anciens poètes, il n'est presque que Guillaume de Lorris et Jean de Meun qui méritent d'être lus, et encore pour curiosité bien plus que pour profit. Les plus récents sont assez connus par leurs œuvres, et j'y renvoie les lecteurs pour en faire jugement. Je dirai pourtant que Jean Le Maire de Belges me semble avoir le premier illustré et les Gaules et la langue françoise, en lui donnant beaucoup de mots et de manières de parler poétiques, qui ont bien servi même aux plus excellents de notre temps. Ceux-ci ne sont pas en bien grand nombre; hors cinq ou six, qui servent au reste comme de porte-enseignes, la tourbe des imitateurs est si ignorante en toutes choses, que notre langue n'aura garde de s'étendre par leur moyen. Toi donc qui te destines au service des Muses, tourne-toi aux auteurs grecs et latins, même italiens et espagnols, d'où tu pourras tirer une forme de poésie plus exquise que de nos auteurs françois. Ne te fie point aux exemples de ceux des nôtres qui ont acquis grande renommée avec point ou peu de science, et ne m'allègue point que les poètes naissent; ce serait chose trop facile que d'atteindre ainsi à l'immortalité. Qui veut voler par les bouches des hommes doit longuement demeurer en sa chambre; et qui désire vivre en la mémoire de la postérité doit, comme mort en soi-même, suer et trembler maintes fois; et autant que nos poètes courtisans boivent, mangent et dorment à leur aise, il doit endurer la faim, la soif et de longues veilles : ce sont les ailes dont les écrits des hommes volent au ciel.

» Lis donc, et relis jour et nuit les exemplaires grecs et latins; et laisse-moi aux jeux Floraux de Toulouse et au Puy de Rouen toutes ces vieilles poésies françoises, comme rondeaux, bal

lades, virelais, chants royaux, chansons, et telles autres épiceries, qui corrompent le goût de notre langue et ne servent sinon à porter témoignage de notre ignorance. Jette-toi à ces plaisantes épigrammes, à l'imitation d'un Martial; distille d'un style coulant ces lamentables élégies, à l'exemple d'un Ovide, d'un Tibulle, et d'un Properce; fredonne sur la musette ces églogues rustiques dont Marot a montré l'usage dans l'églogue sur la naissance d'un enfant royal; sonne-moi aussi ces beaux sonnets de savante et agréable invention italienne; remplace-moi les chansons par les odes, les coq-à-l'âne par la satire, les farces et moralités par les comédies et tragédies. Choisis-moi, à la façon de l'Arioste, quelqu'un de ces beaux vieux romans françois, comme un Lancelot, un Tristan, ou autres, et fais-en renaître au monde une admirable Iliade ou une laborieuse Enéide. Sur toute chose, observe que ton poème soit éloigné du vulgaire. Je voudrais bien dire ici, en passant, à ceux qui écrivent nos romans en beau langage pour les demoiselles, d'employer cette grande éloquence à recueillir les fragments de vieilles chroniques françoises, et, comme a fait Tite-Live des annales et autres anciennes chroniques des Romains, d'en bâtir le corps entier d'une belle histoire. »

Suivent plusieurs conseils de versification, la plupart fort judicieux; puis, venant à parler des mauvais poètes français, Du Bellay leur lance cette invective :

« O combien je désire voir *sécher ces printemps* (Jean-le Blond, ami de Sagon, avait intitulé un poème, de 1536, le *Printemps de l'humble Espérant*), *rabattre ces coups d'essay* (Sagon avait intitulé son attaque contre Marot *Coud d'Essay*), *tarir ces fontaines* (Charles Fontaine intitulait ses poésies *Ruisseaux de Fontaine*)! Je ne souhaite pas moins que ces *dépourvus*, ces *humbles espérants*, ces *bannis de lyesse* (François Habert, poète de Henri II, prenait ce nom) ces *esclaves fortunés* (Michel d'Amboise) ces *traverseurs* (Jean Bouchet, *traverseur des voies périlleuses*), soient renvoyés à la Table-Ronde, et ces belles petites devises aux gentilshommes et demoiselles dont on les a empruntés! Je supplie Phébus-Apollon que la France, après avoir été si longuement stérile, enfante bientôt un poète dont le luth bien résonnant fasse taire ces enrouées cornemuses. »

Après avoir, dans une dernière et chaleureuse allocution, exhorté nos auteurs à se convertir à la langue maternelle, après les avoir, pour ainsi dire, enivré d'un dithyrambe en l'honneur de la France, et s'être écrié, à la manière de César, qu'il valait mieux être un Achille chez soi qu'un Diomède ailleurs, Du Bellay poursuit dans son style de poète, et passe en ces termes le Rubicon :

« Là doncques, François, marchez courageusement vers cette superbe cité romaine, et des serves dépouilles d'elle, (comme vous avez fait plus d'une fois), ornez vos temples et vos autels. Ne craignez plus ces oies criardes, ce fier Manlie, et ce traître Camille qui, sous ombre de bonne foi, vous surprenne tout nud, comptant la rançon du Capitole ; donnez-en cette Grèce menteresse, et y semez encore un coup la fameuse nation des Gallo-Grecs. Pillez-moi, sans conscience, les sacrés trésors de ce temple delphique, ainsi que vous avez fait autrefois ; et ne craignez plus ce muet Apollon, ses faux oracles ni ses flèches rebouchées. Vous souvienne de votre ancienne Marseille, seconde Athènes, et de votre Hercule gallique, tirant les peuples après lui, par leurs oreilles, avec une chaîne attachée à sa langue. »

Quoiqu'on puisse aujourd'hui penser de ces éblouissantes promesses, l'augure en est sur l'heure accepté, et la croisade commence. « Ce fut une belle guerre que l'on entreprit lors contre l'ignorance, » nous dit en ses *Recherches* Pasquier, dont le vieux cœur se réchauffe après quarante ans à ces souvenirs de jeunesse. Son imagination s'anime pour les peindre, et il se plaît à nous montrer Pierre de Ronsard, Pontus de Thiard, Remi Belleau, Etienne Jodelle, Jean-Antoine de Baïf, s'avançant en brigade, et formant ce qu'il appelle le gros de la bataille.

Le siècle entier est désormais gagné à cette génération ardente ; tous les nouveaux poètes s'enrôlent sous leurs bannières, et quelques-uns même des anciens, tels que Maurice Scève de Lyon, Jacques Pelletier du Mans, Thomas Sebilet et Théodore de Bèze, se rallient à eux. Vainement le bon gaulois

Rabelais prodigue-t-il ses bouffées de railleries à un style qui rappelle le jargon de son écolier limousin : on ne prend pas son rire au sérieux, et, quand il meurt, ceux même dont il s'est moqué lui font à l'envi de belles épitaphes. Vainement Saint-Gelais, avec son goût raffiné et sa plaisanterie caustique, essaie-t-il de parodier devant le monarque les odes enflées de Ronsard : il est réduit, dans l'intérêt de sa propre renommée, à en passer par une réconciliation, à subir les éloges du jeune vainqueur, et, lui laissant désormais libre carrière, il se réfugie tristement dans les vers latins. Charles Fontaine pourtant voulut répliquer; il était personnellement attaqué par Du Bellay, et, comme celui-ci avait joint au livre de l'*Illustration* plusieurs sonnets où il célébrait une maitresse du nom d'*Olive*, Fontaine tenait à prouver que *l'eau de sa fontaine durerait autant que le feu de l'huile d'Olive.* Sa réponse intitulée *Quintil Horatian* (1551) est une critique de détail quelquefois ingénieuse, mais le plus souvent futile.

Dans le noble dessein d'illustrer la langue et en particulier la poésie française, il ne fallait pas injustement flétrir tout ce que la France avait produit jusque là de naïf et d'indigène. Du Bellay se fâche hors de propos contre les rondeaux et ballades, dont la vogue était déjà passée; il oublie que Saint-Gelais, Scève, Salel et Héroët faisaient fort peu de rondeaux, et que ceux de Marot n'avaient guère été que des exercices de jeunesse, des réminiscences de la Muse paternelle. Ces innocents poèmes, quoiqu'un peu vieillis, méritaient de sa part moins de mauvaise humeur; ils ne corrompaient aucunement la langue, et, en fait d'*épiceries*, les sonnets à l'italienne et les épigrammes à la Martial pouvaient compter pour bien davantage. Ces sonnets n'étaient pas d'ailleurs exclusivement propres à la nouvelle école, puisque Saint-Gelais en composait d'excellents (*); et les épigrammes de Martial n'avaient pas de quoi faire oublier les épigrammes toutes récentes de Marot. Les élégies de celui-ci, puisqu'on voulait absolument des élégies, avaient droit à quelque mention; son églogue en avait bien moins, et c'é-

(*) Marot lui-même avait déjà composé quelques sonnets.

tait montrer peu de discernement que de proposer en modèle cette froide allégorie. Le *coq-à-l'âne*, en devenant *satire*, changeait de nom plutôt que de nature, et l'on ne faisait que récuser, comme parrain du genre, Marot, qui, pour des Français, était aussi compétent que Thespis. A quel propos encore repousser la chanson et lui défendre de fleurir à distance respectueuse de l'ode? La tragédie nous manquait, sans doute; mais la farce était par moment de la bonne et franche comédie: comme étude dramatique, *Patelin* et quelques chapitres de Rabelais valaient bien l'*Andrienne*.

L'épigramme, l'élégie, l'églogue, le sonnet, la satire et l'étude des chefs-d'œuvre anciens appartenaient déjà à Marot, à Saint-Gelais, et à leur école: restait à Du Bellay l'honneur de proposer l'ode pindarique, la comédie et la tragédie grecques, aussi bien que le poème épique. Mais l'exécution a montré que lui et ses amis ont en cela méconnu et forcé le génie de leur époque. Ne trouvant point en France de vocabulaire poétique tout fait, ni même assez d'éléments dont on pût le composer à leur guise, ils se sont mis à exploiter en grammairiens le grec, le latin et l'italien; manœuvres avant d'être architectes, ce n'est qu'après la fatigue de ces doctes préliminaires qu'ils ont abordé la poésie. Surtout ils ont évité d'en faire une chose accessible et populaire: *Odi profanum vulgus* était leur devise, et elle contrastait d'une manière presque ridicule avec la prétention qu'ils affichaient de fonder une littérature nationale; alors qu'on se moquait des *vénérables druides* et des *recéleurs de mystères*, il convenait mal de les imiter. Qu'est-il donc advenu, que devait il advenir de cette langue savante, construite sur la langue populaire? La langue populaire a fait un pas, et tout l'échafaudage de la langue savante a croulé. L'accident était soudain; et, comme le sublime désappointé touche au grotesque, un long rire a éclaté comme à une chute de tréteaux.

Pour nous, qui venons plus tard, une disposition plus sérieuse et plus équitable dirigera notre examen, et, la part une fois faite à la sévérité, nous reconnaîtrons que l'erreur de Du Bellay et de Ronsard n'a pas été une erreur vulgaire, qu'elle suppose une rare vigueur de talent, de longues veilles, un dévouement pro-

fond, une pure et sainte conception de la poésie. Nous compatirons à ces nobles cœurs qui se débattaient contre une langue rebelle à leur pensée ; et les victimes enchaînées sous l'écorce des arbres dans la forêt enchantée du Tasse nous donneront l'idée du supplice qu'ils durent subir. Tant d'efforts, après tout n'ont pu rester sans effets. La langue y a gagné une foule de mots et de tours dont jusque là elle n'avait pas ressenti le besoin, et dont plus tard elle s'est heureusement prévalue. Si l'importation a été parfois violente et capricieuse, comme dans une sorte de seconde invasion romaine, elle a laissé du moins de ces traces récentes et vives, telles qu'on en retrouve encore tout à nu dans le grand Corneille. De plus il faut songer que les innovations même les plus légitimes ne s'accomplissent jamais à l'amiable; en toute réforme on n'obtient que peu, quoiqu'on réclame beaucoup ; ce qui semble un appareil superflu d'efforts n'est souvent que l'instrument nécessaire du moindre succès et peut-être, pour reprendre une image déjà employée, peut-être l'échafaudage fastueux dressé par Ronsard et abattu par Malherbe, n'avait-il rien que de strictement indispensable à la construction de l'édifice régulier qui l'a remplacé. *(M. Saint*[illegible] *Revue, Poésie française au XVI^e siècle.)*

Joachim Du Bellay.

Mais avant d'aborder Ronsard, qui fut le grand artisan de la réforme poétique, arrêtons-nous à Du Bellay, qui l'avait prêchée avec tant de zèle et qui la pratiqua avec un vrai succès. Il tint en partie les promesses de son *Illustration de la Langue françoise*, et se garda de la plupart des excès où tombèrent ses contemporains. Des images, de l'énergie, de la dignité, du sentiment, telles sont les qualités jusque là inconnues qu'on distingue en lui quelquefois et dont les vestiges révèlent un poète. Son mauvais goût n'est guère pire que celui de Saint-Gelais; s'il lui arrive souvent de *pétrarquiser*, comme on le disait alors, du moins il ne *pindarise* pas; sa facilité le sauve de l'enflure pédantesque. Lui-même nous apprend que ses amis mettent ses chansons à côté de celles de Ronsard, et qu'ils en donnent pour raison :

Que l'un est plus facile et l'autre plus savant.

Joachim Du Bellay ne sembla pas d'abord destiné à s'occuper de poésie. Né vers 1524 à Liré en Anjou, d'une famille illustre, il se trouva de bonne heure orphelin. Il fut confié à la tutelle de René Du Bellay son frère aîné, qui ne prit aucun soin de son éducation. Celui-ci étant venu à mourir Joachim devint tuteur de son neveu. Le fils suivit bientôt le père. Nouveaux embarras pour Joachim Du Bellay : il trouva une maison ruinée qu'il fallait relever, des procès commencés qu'il fallait poursuivre; il s'occupa si ardemment de toutes ces affaires qu'il en perdit la santé et fut obligé de prendre du repos. Cette circonstance décida sa vocation ; il consacra ses loisirs à la lecture des poètes grecs, latins et français, et bientôt il se mit à les imiter. Toutefois, son goût le portait plus particulièrement encore vers la poésie italienne, et c'est à l'imitation de Pétrarque qu'il a composé son premier ouvrage intitulé l'*Olive* (anagramme de Viole, nom véritable de la personne qui en est l'objet). Cet ouvrage se divise en cent quinze sonnets si beaux, selon Guillaume Colletet, « que de tout ce grand nombre de sonnets divers qui parurent dans le XVI^e siècle, ceux de notre poète sont les seuls qui aient forcé le temps. » On trouve en effet dans l'*Olive* quelques vers charmants, tels que ceux-ci :

De ton printemps les fleurettes seichées
Seront un jour de leur tige arrachées,
Non la vertu, l'esprit et la raison.

Elle renferme des souvenirs heureux de l'antiquité qui, sous leur nouveau costume, n'ont presque rien perdu de leur grâce; et quant à l'imitation italienne, Du Bellay en était assez content pour dire à Ronsard :

Par moy les grâces divines
Ont faict sonner assez bien
Sur les rives angevines
Le sonnet italien.

C'est dans l'*Olive* qu'on trouve ce vers pittoresque, dont Marot ne se fût jamais avisé :

Du cep lascif les longs embrassements.

Ce n'est pourtant pas dans cet ouvrage que se montre k sérieux de Du Bellay. Ces descriptions communes, ce luxe : ces mots que la rime appelle bien plus que le sens, et : cette afliction copiée, ces désespoirs de commande, ces où le cœur n'a point de part, tout cela ne constitue poète.

Fontaine critique spirituellement l'*Olive* de Du Bellay (*Quintil Horatian :*

« Tu es trop battologic, qui en quatre feuilles de pap pètes plus de cinquante fois *ciel* et *cieux*, tellement que t sembler tout célestin. Semblablement tu redis souvent : choses et paroles, comme *armées*, *ramées*, *oiseaux*, des *eau taines vives* et leurs *rives*, *bois*, *abois*, *Orient*, *Arabie*, *per gnes*, *ormes*, et telles paroles et choses par trop souvent : en même et petit œuvre, et quasi en même forme, qui gnent, ou affectation ou pauvreté. »

Heureusement Du Bellay trouva l'occasion de se faire connaître, et d'exprimer ses propres sentiments sans re à un langage d'emprunt. En 1547, le cardinal Jean Du son proche parent, s'était retiré à Rome ; Joachim Du Bel rendit auprès de lui et y resta trois ans comme son charg faires. C'est pendant ce temps qu'il composa son *Livre de quités de Rome, contenant une générale description de sa gra et comme une déploration de sa ruine*. Ce livre, en y compre *Songe et vision sur le mesme subject du mesme autheur*, c quarante-sept sonnets, écrits non-seulement avec corr mais avec force, et trahissant une certaine inspiration manque pas de profondeur. Nouveau venu, dit-il au voyag

Nouveau venu, qui cherches Rome en Rome
Et rien de Rome en Rome n'aperçois,
Ces vieux palais, ces vieux arcs que tu vois,
Et ces vieux murs, c'est ce que Rome on nomme.

Il se demande ce qu'est donc devenu *ce vieil honneur po de la reine du monde* et ces *éloquents débris de sa grandeur*, il tire une belle leçon sur la fragilité des choses d'ici-b se résout de la mettre à profit en réglant ses désirs pense-t-il, tes désirs mourront,

. . . . Si les empires meurent!

Ses *Regrets*, en cent quatre-vingt-trois sonnets, adressés à ses amis, sont aussi le fruit de son séjour à Rome. Il se regarde là comme Ovide à Tomes, et commence, ainsi que lui, par s'adresser à son livre qu'il envoie en France :

Mon livre (et je ne suis sur ton aise envieux)
Tu t'en iras sans moy voir la cour de mon prince.
Hé! chétif que je suis, combien en gré je prinsse
Qu'un heur pareil au tien fut permis à mes yeux!
Là si quelqu'un vers toi se monstre gracieux,
Souhaite-lui qu'il vive heureux en sa province :
Mais si quelque malin obliquement te pince,
Souhaite-luy tes pleurs, et mon mal envieux.

Plus loin il s'écrie :

France, mère des arts, des armes et des lois,
Tu m'as nourri longtemps du lait de ta mamelle:
Ores, comme un aigneau que sa nourrice appelle,
Je remplis de ton nom les antres et les bois.
. . . .
France, France, réponds à ma triste querelle ;
Mais nul, sinon Echo, ne répond à ma voix.

Dans cette France, ce qu'il préfère c'est sa province, l'Anjou, et dans l'Anjou, son petit Liré, qui lui a inspiré le plus touchant des sonnets :

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage
Ou comme cettui-là qui conquit la toison,
Et puis est retourné plein d'usage et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son âge!

Quand reverrai-je, hélas! de mon petit village
Fumer la cheminée, et en quelle saison
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison
Qui m'est une province et beaucoup davantage!

Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux
Que des palais romains le front audacieux ;
Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine,

Plus mon Loire gaulois que le Tibre latin,
Plus mon petit Liré que le mont Palatin

Et plus que l'air marin la douceur angevine.

Qu'est-ce donc qui provoquait ses plaintes? Il faut sou peu de chose pour affliger les poètes, comme il faut peu chose pour les consoler ; un rien les relève, un rien les abat Bellay n'avait pas trouvé près du cardinal des occupations a riantes qu'il avait espéré ; il lui fallait mener une vie toute saïque, ou du moins faire passer les affaires avant la poé voilà ce qui faisait le sujet de sa douleur ; il s'en explique à son ami Panias :

Panias, veulx-tu sçavoir quels sont mes passetemps?
Je songe au lendemain, j'ay soing de la despence
Qui se fait chacun jour, et si fault que je pence
A rendre sans argent cent créditeurs contents.

Je vais, je viens, je cours, je ne perds point de temps,
Je courtise un banquier, et prens argent d'avance ;
Quand j'ay despencé l'un, un autre recommence,
Et ne fais pas le quart de ce que je prétends.

Qui me présente un compte, une lettre, un mémoire,
Qui me dit que demain est jour de consistoire,
Qui me rompt le cerveau de cent propos divers,

Qui se plaint, qui se deult, qui murmure, qui crie :
Avec tout cela, dy, Panias, je te prie,
Ne t'esbahis-tu point comment je fais des vers?

Parmi les autres poésies que nous avons de Du Bell peut citer encore *la Musagnæomachie*, ou *Combat des M de l'Ignorance*, ouvrage de peu de mérite ; le *Recueil c présenté à madame Marguerite sœur unique du roy;* se *poèmes partie inventions, partie traductions.* Ses *Od* valoir ses sonnets, méritent d'être mentionnées. Voici passages de celle qu'il adresse à Salmon Macrin, *s de sa Gelonis.*

La rose journalière
Mesure son vermeil
A l'ardente carière
Du renaissant soleil

L'an, qui en soy retourne,
Court en infinité :

Rien ferme ne séjourne
Que la divinité.

Cuides-tu par ta plainte
Soulever un tombeau,
Et d'une vie esteinte
R'allumer le flambeau?

Il faut que chacun passe
En l'éternelle nuict :
La mort qui nous menasse,
Comme l'ombre nous suit.

Le temps, qui toujours vire,
Riant de nos ennuis,
Bande son arc qui tire
Et noz jours, et noz nuictz.

Ses flèches empennées
Des siècles révolus
Emportent nos années
Qui ne retournent plus.

Plusieurs de ces strophes sont très belles, et il n'est pas im-
ossible qu'elles aient inspiré Malherbe dans ses stances à Du-
errier.

On a souvent cité, et il faut citer encore, comme un modèle
 grâce et de légèreté, la villanelle du vanneur de blé
idressant aux vents :

A vous troupe légère,
Qui d'aile passagère
Par le monde volez,
Et d'un sifflant murmure
L'ombrageuse verdure
Doucement ébranlez.

J'offre ces violettes,
Ces lis et ces fleurettes
Et ces roses ici,
Ces vermeillettes roses
Tout fraîchement écloses,
Et ces œillets aussi.

De votre douce haleine
Eventez cette plaine,

Eventez ce séjour,
Cependant que j'ahanne
A mon bled que je vanne,
A la chaleur du jour.

Quel charme inexprimable dans ce chant qui caresse l'oreille et qui rafraîchit le visage comme la brise à travers les feux du jour ! Ce poète si gracieux et si touchant sait aussi, dans l'occasion, prendre et soutenir un ton élevé. Dans son *Ode sur la Vertu* il s'écrie :

L'homme vertueux est riche.
Si sa terre tombe en friche,
Il en porte peu d'ennui :
Car la plus grande richesse,
Dont les dieux lui font largesse,
Est toujours avecque lui.

Il est noble, il est illustre,
Et il n'emprunte son lustre
D'une vitre ou d'un tombeau,
Ou d'une image enfumée,
Dont la face consumée
Rechigne dans un tableau.

S'il n'est duc, ou s'il n'est prince
D'une ou d'une autre province ;
Si est-il roi de son cœur,
Et de son cœur estre maistre
C'est plus grand'chose que d'estre
De tout le monde vainqueur.

Que me sert-il que j'embrasse
Pétrarque, Virgile, Horace,
Ovide et tant de secrets,
Tant de Dieux, tants de miracles,
Tant de monstres et d'oracles
Que nous ont forgé les Grecs :

Si pendant que ces beaux songes
M'appastent de leurs mensonges,
L'an qui retourne souvent,
Sur les aîles empennées

De mes meilleures années,
M'emporte avecqne le vent ?
Que me sert-il que je suive
Les princes et que je vive
Aveugle, muet et sourd,
Si, après tant de services,
Je n'y gagne que les vices
Et le bonjour de la cour ?

Dans celle sur l'immortalité :

L'un aux clameurs du palais s'étudie ;
L'autre le vent de la faveur mendie :
Mais moi, que les grâces chérissent,
Je hais les biens que l'on adore ;
Je hais les honneurs qui périssent
Et le soin qui les cœurs dévore :
Rien ne me plaît, fors ce qui peut déplaire
Au jugement du rude populaire.

Mais c'est surtout par la grâce et la douceur qu'il paraît exceller, ainsi que l'avaient bien senti ses contemporains en le surnommant l'*Ovide françois*. L'éloge qu'il donne quelque part à un poète de ses amis s'applique tout à fait à lui-même :

L'amour se nourrit de pleurs,
Et les abeilles de fleurs ;
Les prés aiment la rosée,
Phœbus aime les neuf Sœurs,
Et nous aimons les douceurs
Dont ta Muse est arrousée.

Dans plusieurs épîtres de Du Bellay, dans l'*Hymne à la surdité* et *le Poëte courtisan*, l'alexandrin est manié avec la gravité et surtout l'aisance qu'il avait durant ces premiers temps de rénovation. Malherbe ne lui avait pas encore imposé, comme loi de sa marche, le double repos invariable du milieu et de la fin du vers. Si le mouvement de la pensée était plus fort, la césure, obéissante et mobile, se déplaçait; et, bien qu'elle ne disparût jamais complètement après le premier hémistiche, elle ne faisait dans ce cas qu'y glisser en courant, y laisser un vestige d'elle-même, et s'en allait tomber et peser ailleurs selon

les inflexions du sens et du sentiment. La rime aussi, au li d'être un signal d'arrêt et de sonner la halte, intervenait souve dans le cours d'un sens à peine commencé, et alors, loin l'interrompre, l'accélérait plutôt en l'accompagnant d'un s large et plein. Cet alexandrin primitif, à la césure variable, libre enjambement, à la rime riche, qui fut d'habitude cel de Du Bellay, de Ronsard, de D'Aubigné, de Regnier, cel de Molière dans ses comédies en vers, et de Racine en s *Plaideurs*, que Malherbe et Boileau eurent le tort de mal co prendre et de toujours combattre, qu'André Chénier, à la fin dernier siècle, recréa avec une incroyable audace et un bonhe inouï; cet alexandrin est le même que la jeune école de poé affectionne et cultive, et que tout récemment Victor Hugo par s *Cromwell*, Emile Deschamps et Alfred de Vigny par leur t duction en vers de *Roméo et Juliette*, ont visé à réintrodu dans le style dramatique. Nos vieux poètes ne s'en sont gu servis que pour l'épître et la satire, mais ils en ont connu ressources infinies et saisi toutes les beautés franches. On heureux, en les lisant, de voir à chaque pas se confirmer v torieusement une tentative d'hier, et de la trouver si é demment conforme à l'esprit et aux origines de notre ver fication.

Le *Poète courtisan* de Du Bellay est remarquable encore à d' tres égards; on peut considérer cette pièce comme une de premières et de nos meilleures satires régulières ou classiqu Elle est dirigée contre les poètes de cour, qui en voulaient à l'é dition de leurs jeunes rivaux et les traitaient de pédants. Du I lay raille la fatuité et l'ignorance de ces beaux esprits qui ne sav que flatter les grands seigneurs et les grandes dames; il les présente avec leur léger bagage poétique, un *sonnet*, un *diza* un *rondeau bien troussé*, ou bien une *ballade* (du temps qu' couroit), débitant mystérieusement leurs petits vers de ruelle ruelle, déchirant sans pitié toute œuvre étrangère à leur cote et se gardant de rien publier eux-mêmes, de peur de présailles.

Dans *l'Hymne à la surdité*, le poète se félicite d'être de sourd comme Ronsard :

Tout ce que j'ai de bon, tout ce qu'en moy je prise,
C'est d'estre comme toy, sans fraude et sans feintise,
D'estre bon compaignon, d'estre à la bonne foy,
Et d'estre, mon Ronsard, demi-sourd comme toy :
Demi sourd, ô quel heur ! pleut aux bons Dieux que j'eusse
Ce bonheur si entier, que du tout je le fusse !

Critique plein de sagacité, Du Bellay vit avec effroi l'extension ridicule que l'on donnait aux principes qu'il avait proclamés : une populace de poètes s'empressaient de construire, avec des débris grecs et latins, une langue plus insolite encore que celle de Ronsard, et ces tristes imitateurs avaient aussi leur portion de renommée. Le Parnasse était inondé : cardinaux, prêtres, écoliers, femmes et gens de la cour, tout le monde rimait. Ce déluge de mauvaise poésie semblait justifier les plaintes d'un auteur peu connu et peu digne de l'être, d'Escorbiac, qui, dans son *Epopée sur la chute de l'homme*, plaçait entre les plus déplorables fruits de la désobéissance d'Adam, l'abondance des mauvais vers que ses descendants devaient produire.

On mutilait, on altérait de mille manières la langue et la poésie. La Ramée, Denisot, Butet, Baïf, Rapin, Ronsard, encourageaient ces essais ; souvent même ils mettaient la main à l'œuvre. Tout cela se faisait avec une gravité puérile, un sérieux profond et comique. Les travaux des réformateurs de la grammaire et de l'orthographe se combinaient avec ceux de la ligue savante, commandée par la Pléiade, et marchaient sur une ligne parallèle. Ronsard, sans vouloir sanctionner toutes leurs innovations, adopta les plus urgentes : il ordonna que désormais *écrire* remplacerait *escripre* ; il autorisa *cieux* au lieu des cieulx. Du Bellay, plus difficile, condamna les mots inutiles introduits par Ronsard, comme *player* (faire une plaie), *enfeüer* (mettre en feu,) *malader* (rendre malade).

Du Bellay, dans son *Illustration*, avait défendu de traduire les poètes ; pourtant il a traduit plus d'une fois les poètes anciens, et en particulier les quatrième et sixième livres de l'*Enéide*. Il fait dans la préface de cette dernière traduction un aveu remarquable qui prouve son retour à la modération, après le premier feu de la querelle : « Je n'ai pas oublié ce qu'autre-

fois j'ai dit des translations poétiques; mais je ne suis si jalousement amoureux de mes premières appréhensions que j'aie honte de les changer quelquefois, à l'exemple de tant d'excellents auteurs, dont l'autorité nous doit ôter cette opiniâtre opinion de vouloir toujours persister en ses avis, principalement en matières de lettres; quant à moi, je ne suis pas stoïque, jusque-là. etc., etc. »

Du Bellay ne fut pas suffisamment apprécié. Novateur en poésie, il le fut avec autant de talent et plus de mesure qu'aucun de ses contemporains. Mais comme il mourut jeune, sa réputation s'est de bonne heure allée perdre dans la gloire de Ronsard avant d'être enveloppée dans la même chute.

Victime de ses soucis et de l'étude, Du Bellay mourut d'apoplexie à l'âge de moins de 36 ans (1560). *(M. Sainte-Beuve, Tableau de la Poésie au XVIe siècle.)*

Ronsard.

Ronsard qui le suivit (Marot), par une autre méthode
Réglant tout, brouillant tout, fit un art à sa mode,
Et toutefois longtemps eut un heureux destin.
Mais sa Muse, en français, parlant grec et latin,
Vit dans l'âge suivant, par un retour grotesque,
Tomber de ses grands mots le faste pédantesque.

Ronsard dont nous avons à parler maintenant, exerça sur la littérature et la poésie, du moment qu'il parut, une souveraineté immense qui, durant cinquante années, ne souffrit ni adversaires ni rivaux.

DÉTAILS SUR SA VIE.

Pierre de Ronsard naquit le 10 septembre 1526, au château de la Poissonnière, dans le Vandômois. Il était fils de Louis de Ronsard, maître d'hôtel de François Ier, et chevalier de l'ordre. On raconte qu'en le portant au baptême sa nourrice le laissa tomber sur l'herbe sans lui faire aucun mal, et que peu de jours après une demoiselle lui renversa par mégarde sur la tête un vase rempli d'eau de roses, sans qu'il en fût incommodé.

Quand Ronsard fut devenu poète, ses admirateurs ne manquèrent pas de donner à ces deux accidents une importance mystérieuse et prophétique : « C'étoit, dit Claude Binet, biographe contemporain de Ronsard, un présage des bonnes odeurs dont il devoit remplir toute la France, des fleurs de ses écrits. » Après quelques études dans la maison paternelle, Ronsard en sortit à neuf ans pour aller à Paris au collége de Navarre. Il ne tarda pas à se dégoûter de ses maîtres dont il ne pouvait supporter la rigueur, et se fit rappeler par son père au bout de six mois. Il se rendit à Avignon où le roi et la cour se trouvaient alors. Sa naissance, sa figure, ses manières gracieuses et son esprit précoce le firent remarquer de Charles d'Orléans, fils de François Ier, qui le nomma son page. Jacques Stuart, qui retournait dans son royaume d'Ecosse avec sa nouvelle épouse, Marie de Lorraine, le voulut avoir, l'emmena avec lui et le garda deux ans et demi. Ronsard passa ensuite à la cour d'Angleterre, où il resta six mois; puis il rentra en France. Le duc d'Orléans le reprit aussitôt à son service, et l'envoya pour quelques affaires secrètes en Flandre et en Zélande, avec ordre de passer de nouveau en Ecosse. Ce dernier voyage faillit lui être funeste; le vaisseau qu'il montait fut battu de la tempête pendant trois jours, et ce ne fut qu'à grand peine que l'équipage se sauva. De retour en France en 1540, le jeune page quitta la cour du duc d'Orléans pour accompagner, en qualité de secrétaire, le savant Lazarre de Baïf, ambassadeur du roi à la diète de Spire. Il remplit ensuite les mêmes fonctions auprès du seigneur de Langey du Bellay. Ronsard mit à profit ces voyages diplomatiques pour apprendre la langue et l'histoire des pays qu'il fut obligé de parcourir. Quand il reparut à la cour, il fit l'admiration générale. Il était tout-à-fait alors dans la fleur de l'âge. « Sa grâce et sa beauté, dit Claude Binet, le rendoient agréable à tout le monde; car il étoit d'une stature fort belle, auguste et martiale, avoit les membres forts et proportionnés, le visage noble, libéral et vraiment françois, la barbe blondoyante, cheveux châtains, nez aquilin, les yeux pleins de douce gravité. » Il avait rapporté, il est vrai, une assez grande infirmité : il était sourd. Mais c'était une ressemblance avec Homère, qui était aveugle ; on ne

manqua pas de faire le rapprochement; et cette surdité qui lui fermait la carrière des honneurs, parce que, à la cour « il faut plutôt, dit Binet, être muet que sourd, » lui valut une gloire qu'il n'aurait jamais eue sans elle. « Bienheureux sourd, s'écrie le cardinal Du Perron, qui a donné des oreilles aux Français, pour entendre les oracles et les mystères de la poésie! Bienheureux échange de l'ouïe corporelle à l'ouïe spirituelle! Bienheureux échange du bruit et du tumulte populaire à l'intelligence de la musique et de l'harmonie des cieux, et à la connaissance des accords et des compositions de l'âme! C'est ce grand Ronsard qui a le premier chassé la surdité spirituelle des hommes de sa nation... » Le *bienheureux sourd* songea à recommencer sérieusement ses études. Il avait connu chez Lazare de Baïf le savant Dorat, précepteur du fils : il se fait aussitôt son élève, et même s'enferme avec le jeune Baïf au collége de Coqueret, lorsque Dorat en est nommé principal. Là, il rencontre Remi Belleau, futur poète, Antoine Muret, déjà érudit, ses condisciples alors, et bientôt ses commentateurs. Tous sont frappés et remués de ses progrès et de son audace d'esprit; en l'entendant, le laborieux mais pesant Baïf s'électrise et ne rêve plus qu'innovation. Du Bellay que Ronsard a rencontré un jour en voyage, est du premier abord séduit à ses idées, et s'associe avec transports aux études communes. Dorat et Turnèbe eux-mêmes s'étonnent de leur propre admiration pour un disciple, pour un poète français né d'hier et ne savent que le saluer, dès ses premiers essais, du surnom d'Homère et de Virgile.

IMMENSE RÉPUTATION DE RONSARD.

Cette forte discipline de collége (*) se prolonge sept ans entiers et, quand ensuite l'ancien page reparait à la cour, sa renommée l'y a déjà précédé. Une fois Mellin de Saint-Gelais réduit au silence, le succès est rapide, unanime, et ressemble à un triom-

(*) « Ronsard, dit Claude Binet, ayant été nourri jeune à la cour et dans l'habitude de veiller tard, demeuroit à l'étude sur les livres jusqu'à deux ou trois heures après minuit, et en se couchant il réveilloit le jeune Baif, qui, se levant et prenant la chandelle, ne laissait pas refroidir la place. » Baïf étai plus fort en grec, et Ronsard en poésie française, et ils se donnaient l'un à l'autre des conseils et des secours.

phe Proclamé par les Jeux Floraux *le prince des poètes*, Ronsard, comme on l'avait déjà dit de Marot, devint *le poète des princes*. Marguerite de Savoie, sœur de Henri II, est pour lui sa Marguerite de Navarre. Marie Stuart l'accueille durant le règne si court de son époux ; plus tard elle se souviendra de lui sur le trône d'Ecosse, et plus tard encore elle le lira dans sa captivité. Charles IX, qui eut des talents et aurait pu avoir des vertus, chérissait Ronsard, le comblait d'abbayes, de bénéfices ; et un jour de belle humeur il lui adressa des vers pleins d'élégance où il abjurait gaîment son titre roi (*).

A ces faveurs royales se joignaient les hommages non moins enivrants d'un peuple d'admirateurs : « Nul alors, nous dit Pasquier, ne mettoit la main à la plume qui ne le célébrât par ses vers. Sitôt que les jeunes gens s'étoient frottés à sa robe, ils se faisoient accroire d'être devenus poètes. » C'était un hymne continuel, un véritable culte. Par une sorte d'apothéose, Ronsard imagina une Pléiade poétique, à l'imitation des poètes grecs qui vivaient sous les Ptolémées ; il y plaça auprès de lui Dorat son maître, Amadis Jamyn son élève, Joachim Du Bellay et Remi Belleau ses anciens condisciples, enfin Etienne Jodelle et Pontus de Thiard, ou par variante Scévole de sainte Marthe et Muret. La vénération du siècle s'empressa de consacrer cette constellation nouvelle. Tous les choix sans doute n'emportaient pas égale faveur, et même certains suffrages célèbres se montrèrent dès lors sévères contre quelques-uns. Pasquier faisait assez peu de cas de Baïf, et Du Perron méprisait Jodelle et Belleau. Mais sur Ronsard l'accord était universel ; les plus illustres, sans nulle exception, s'agenouillaient devant lui : et De Thou, qui, rapportant la naissance du poète à l'année du désastre de Pavie, y voyait pour la patrie une compensation suffisante ; et l'Hospital, qui protégea si hautement ses débuts contre la cabale de la cour ; et Du Perron, qui prononça si pompeusement son oraison funèbre, et qui le citait toujours lui, Cujas et Fernel, comme les trois merveilles du siècle ; et Pasquier qui ne faisait nul triage dans ses œuvres, « car, disait-il, tout est admirable en

(*) Voir plus haut page 19.

lui ; » et Muret, qui écrivit une fois en français pour commenter ses sonnets d'amour ; et Passerat, qui préférait je ne sais plus laquelle de ses odes au duché si prisé de Milan ; et Jules César Scaliger, et Lambin, et Galland, et Sainte Marthe, et en particulier Montaigne, si indépendant et si sensé, qui d'une seule ligne déclare la poésie française arrivée à sa perfection et Ronsard égal aux anciens. Hors de France, et dans toute l'Europe civilisée, le nom de Ronsard était connu et révéré comme un de ces noms désormais inséparables de celui de la nation qu'ils honorent. La reine Elisabeth envoya un diamant de grand prix à celui qui avait célébré sa belle rivale sur le trône, et qui la charmait encore dans les fers. Le Tasse, venu à Paris en 1571, s'estima heureux de lui être présenté et d'obtenir son approbation pour quelques chants du *Godefroy* dont il lui fit lecture. Il y eut un poème italien composé par Sperone Speroni à la louange de Ronsard, et ses œuvres étaient publiquement lues et expliquées aux écoles françaises de Flandres, d'Angleterre, de Pologne, et jusqu'à Dantzick.

Ce concert de louanges dura, comme nous l'avons dit, cinquante années pleines ; et loin de s'affaiblir, il allait croissant avec le temps. Il est vrai qu'à la mort de Charles IX, Ronsard, vieillissant et malade, s'était retiré dans une de ses abbayes, et que le poète Des Portes jouissait de toute la faveur de Henri III ; mais, quoi qu'en ait dit Boileau, Des Portes aussi bien que Bertaut et tous ceux de son âge, admirateur, élève et non pas rival du vieux poète, s'était produit sous son patronage et formé sur son exemple. Lorsque Ronsard mourut (1585), la France entière le pleura ; des oraisons funèbres, des statues de marbre lui furent décernées, et sa mémoire, revêtue de toutes les sortes de consécrations, semblait entrer dans la postérité comme dans un temple.

SÉVÉRITÉ EXCESSIVE DES TEMPS QUI ONT SUIVI A L'ÉGARD DE RONSARD.

Quinze ans à peine s'étaient depuis écoulés, qu'un jour Henri IV, amateur de poésie, ayant demandé à Du Perron pourquoi il

ne faisait plus de vers, le prélat répondit qu'il y avait renoncé depuis qu'un gentilhomme de Normandie, établi en Provence, en faisait de si bons, qu'il imposait silence aux plus vieux. Ce gentilhomme normand était Malherbe. Il réforma tout. Grammairien autant que poète, sévère pour lui, rigoureux pour les autres, il lui arriva, dans un instant de mauvaise humeur, où sa veine était à sec, de rencontrer sous sa main un exemplaire de Ronsard; il se mit à le biffer vers par vers. Comme on lui fit remarquer depuis qu'il en avait oublié quelques-uns, il reprit la plume et biffa tout. C'était l'arrêt de la postérité qu'il venait d'écrire. Depuis lors, il devint peu à peu de bon goût et de bon ton de ne parler de Ronsard que comme d'une grande renommée déchue, et les plus bienveillants crurent lui faire honneur en le comparant à Ennius ou à Lucile. Décrédité à la cour et auprès des générations nouvelles, il ne garda plus de partisans que dans l'université, dans les parlements, surtout ceux de province, et parmi les gentilshommes campagnards. L'Académie française et Boileau l'achevèrent. N'oublions pas que, par l'effet d'une bien naturelle sympathie, il eut pour derniers admirateurs les Théophile, les Scudéri, les Chapelain et les Colletet.

APPRÉCIATION PLUS JUSTE DE SES ERREURS ET DE SES DÉFAUTS.

A notre tour, avant d'aller au-delà, il nous semble que cette condamnation portée par Malherbe, Boileau et la postérité, fût-elle au fond légitime, n'a pas été exempte d'aigreur ni de colère. Toute grande célébrité dans les lettres a sa raison, bonne ou mauvaise, qui la motive, l'explique et la justifie du moins de l'absurdité : c'est un devoir d'en tenir compte et de comprendre avant de sévir. Ce poète qu'on flétrit de ridicule pour avoir cru trop aisément à son immortalité, n'y a cru que sur la foi de tout son siècle; et un siècle entier n'a pas dû pêcher par pur engouement. Son erreur n'a pas été une duperie niaise : elle mérite bien qu'on l'éclaircisse et qu'on en trouve, s'il est possible, une interprétation moins amère.

Que si, dans ces dispositions dont la bienveillance est enco de l'équité, on aborde la lecture des ouvrages de Ronsar on en viendra, après un peu d'ennui et de désappointeme sinon à faire grâce à sa renommée, du moins à la concevoi Lorsqu'il parut, l'étude de l'antiquité, affranchie des premie obstacles, était dans toute sa ferveur et son éclat. D'abord seul labeur avait été de déchiffrer les manuscrits, de rétab les textes, et de publier des éditions avec commentair La mode des traductions s'était peu à peu introduite et av surtout pris un grand développement sous François Ier. Ma les traductions satisfaisaient peu les goûts littéraires des érudi c'est-à-dire de tous les lettrés du temps, et, s'ils daignaient so ger quelquefois à la langue maternelle, c'était pour regrett qu'elle ne fît pas d'elle-même quelque tentative plus libre da les voies antiques. Ronsard sentit ce besoin et y répondit me veilleusement. Admirateur des anciens avec une certai indépendance d'esprit, au lieu de les traduire, il les imita ; tou son originalité, toute son audace, est d'avoir innové cette im tation. Ordonnant ses sonnets sur ceux de Pétrarque, ses od sur celles de Pindare et d'Horace, ses chansons sur Anacréo ses élégies sur Tiballe, sa *Franciade*, sur l'Enéide, il déplo dans ces cadres d'emprunt une verve assez animée pour qu'o lui en sût alors un gré infini. C'était la première fois que la phy sionomie du passé semblait revivre dans notre idiome vulgair et le monde des lettrés accueillit le poète avec cette sor de complaisance et de faible qu'on ressent pour qui nous re produit ou nous rappelle des traits révérés.

Le grand but que Ronsard ne perdit jamais de vue dans se poésies et qu'il atteignit si bien au gré de ses contemporain fut la noblesse, la gravité et l'éclat du langage ; c'est par c mérite qu'on l'égalait unanimement aux anciens, et il en res encore chez lui de vives traces pour le lecteur de nos jours bien des fois sa période nous paraît arrondie, harmonieuse, sa pensée revêt de fières ou brillantes images. Trop souven il est vrai, dans ses morceaux épiques et lyriques les plus sou tenus, une expression, une métaphore triviale ou burlesqu fait grimacer ce style qui veut être sérieux, et, comme u

note criarde au milieu d'un ton grave, nous avertit que Ronsard forçait son instrument. Une pompeuse description du Dieu vainqueur de l'Inde, par exemple, se terminera par ce trait :

Ses yeux étincelaient tout ainsi que chandelles.

Au lieu de remuer l'Olympe d'un froncement de sourcil, Jupiter n'aura qu'à secouer sa *perruque*. Le soleil lui-même, à la crinière d'or, sera l'astre *perruqué de lumière*. L'hiver *enfarinera les champs*, et un héros menacera son rival de lui *escarbouiller* la tête. Voilà ce qui nous choque à tout instant, mais ce qui ne choquait point sans doute les contemporains de Ronsard ; il faut convenir qu'en semblable matière chaque siècle est un juge aussi compétent de ses propres goûts que la postérité (*). La noblesse des mots dans le style, comme celle des noms propres dans la société, est

(*) Pour mettre à couvert notre responsabilité sur ce chapitre un peu paradoxal, on nous permettra d'alléguer deux témoignages, assez divers, qui s'accordent tout à fait avec notre opinon. Suard (lequel peut-être ici n'est autre que Mademoiselle de Meulan) dit en son *Histoire du Théâtre Français* :

« Garnier se sert quelquefois d'expressions qui peuvent nous paraître singulières. Par exemple il appelle le soleil *le Dieu perruquier*, c'est à dire *le Dieu porte perruque*, ce qui signifie simplement, dans le langage du temps, *le Dieu chevelu*, le mot *perruque* s'employant toujours alors pour *chevelure*, et les poètes de ces premiers âges pariant aussi souvent de la *perruque* d'Apollon que les nôtres de *sa chevelure dorée*. Hécube dit aussi en parlant de la manière dont Pyrrhus tua Priam :

Le bonhomme il tira par sa perruque grise

et *perruque grise* équivaut ici aux *cheveux blancs*, expression aussi noble qu'usitée. Mais qui s'en douterait ? Il est fort simple aussi qu'on soit assez peu touché de cette image qui présente Phèdre lorsque, dans les transports de sa passion, elle se peint Hippolyte.

Dégoutant de sueur et d'une honnête crasse.

Mais *crasse* était alors synonyme de *poussière*, et l'*honnête crasse* n'est autre chose que la *noble poussière* de Racine.

» . . . . Un personnage de Hardy, une femme, en se plaignant de l'insensibilité de celui qu'elle aime, lui dit qu'il a fait *un fourneau de son cœur, un égout de ses yeux*. C'est encore la *Marianne* de Hardy qui déclare qu'elle est pressée de mourir pour se trouver *bourgeoise de l'éternel empire*. Hardy emploie quelquefois aussi le mot d'*estomac* au lieu de *cœur*. Ce qui fait un plaisant effet dans ce vers que prononce, dans sa *Chariclée*, un chœur d'Ethiopiens pleurants :

Sa prière fendroit l'estomac d'une roche.

Mais c'est peut-être encore ici l'occasion de remarquer que tel mot, qui a pris pour nous une nuance de ridicule en raison des idées et des images accessoires dont nous l'avons environné, pouvait fort bien, il y a deux siècles, se présenter d'une tout autre manière à des esprits moins avancés dans la civilisation, et moins accoutumés par conséquent à joindre à la signification naturelle des mots et à l'image des choses en elles-mêmes ces attributs étrangers qu'elles doivent toujours aux combinaisons de la société. C'est nécessairement par l'effet de quelques-unes de ces combinaisons qu'on dit *le cœur d'une roche*, au lieu de *l'estomac d'une roche*, ce qui serait bien aussi naturel, et l'on ne voit pas pourquoi l'*estomac de la cheminée* ne vaudrait pas autant que le cœur de la cheminée. Si le mot d'*égout*, qui s'applique également

fille de l'opinion : il suffit qu'on y croie pour qu'elle existe; si, au XVI[e] siècle, *chandelle* n'avait rien de plus vulgaire que *lumière* ou *flambeau*; si *enfariner* ne présentait pas une idée plus ignoble que *balayer*, dont la haute poésie se sert encore, si *perruque* en ces temps respectables ne signifiait qu'une majestueuse chevelure, et, à l'anachronisme près, ne compromettait pas plus la divinité de Jupiter et du soleil qu'elle n'a compromis plus tard celle de Louis XIV (*), sommes-nous en droit de nier que Ronsard ait été de son temps réellement sérieux et sublime, et, tout en cessant de le goûter et de le lire, pouvons-nous lui reprocher autre chose que le malheur d'être venu trop tôt et le tort d'avoir marché trop vite? Un vocabulaire de choix n'existait pas en France : Ronsard en eut besoin et se mit à l'improviser. Il créa des mots nouveaux, en rajeunit d'anciens ; aux Latins, aux Grecs, il emprunta quelques expressions composées, quoiqu'il le fît

à tout écoulement d'eaux, ne nous offre plus, dans le langage ordinaire, que l'image dégoûtante d'un réservoir destiné à délivrer les villes de leurs plus sales immondices, ce n'est pas la faute de Hardy, qui, écrivant dans un temps où la signification de ce mot était moins restreinte, pouvait l'employer comme nous employons habituellement celui de *ruisseau*, qui pourra passer d'usage à son tour : car si on vient à le borner, comme on a fait de celui d'*égout*, à signifier exclusivement les écoulements des rues de Paris, il ne sera pas plus permis de verser des *ruisseaux* de larmes que de faire de ses yeux un *égout*. C'est peut-être pour cela que les *torrents de larmes* commencent à remplacer les *ruisseaux*, dont on se servait beaucoup plus autrefois. »

On lit dans une lettre de l'abbé Galiani à madame d'Epinay le passage suivant, dont la tournure peut paraître irrévérente, mais dont la justesse me semble incontestable (il s'agit de commentaires sur Corneille) :

« Du mérite d'un homme, il n'y a que son siècle qui ait droit d'en juger ; mais un siècle a droit de juger d'un autre siècle. Si Voltaire a jugé l'homme Corneille, il est absurdement envieux ; s'il a jugé le siècle de Corneille, et le degré de l'art dramatique d'alors, il le peut, et notre siècle a le droit d'examiner le goût des siècles précédents. Je n'ai jamais lu les notes de Voltaire sur Corneille, ni voulu les lire, *malgré qu'*elles me crevassent les yeux sur toutes les cheminées de Paris, lorsqu'elles parurent ; mais il m'a fallu ouvrir le livre deux ou trois fois, au moins par distraction, et toutes les fois je l'ai jeté par indignation, parce que je suis tombé sur des notes grammaticales qui m'apprenaient qu'un mot ou une phrase de Corneille n'était pas en bon français. Ceci m'a paru aussi absurde que si on m'apprenait que Cicéron et Virgile, quoique Italiens, n'écrivirent pas en aussi bon italien que Boccace et l'Arosite. Quelle impertinence ! Tous les siècles et tous les pays ont leur langue vivante, et toutes sont également bonnes. Chacun écrit la sienne. » (*Note de M. Sainte-Beuve.*)

(*) Il faut en dire autant de ces noms vulgaires de *Toinon*, *Margot*, *Cassandre*, *Madelon*, dont Ronsard et ses amis se servent dans leurs poésies bucoliques ou érotiques. On peut affirmer que si ces noms avaient paru alors du même ridicule qu'aujourd'hui, des hommes d'esprit et de sens n'auraient pas même songé à les employer. Il est si vrai d'ailleurs que Ronsard était regardé comme un modèle de style qu'on disait proverbialement : *Donner un soufflet à Ronsard* pour indiquer une faute contre la pureté du langage.

avec plus de discrétion qu'on ne semble le croire (*). Aux vieux romans français, aux patois picard, wallon, manceau, lyonnais, limousin, ainsi qu'à divers arts et métiers, tels que la vênerie, la fauconnerie, la marine, l'orfèvrerie, etc., etc., il prit sans hésiter les termes qui lui parurent de bon aloi; et quant à ceux déjà en usage parmi le peuple, il tâcha de les relever par des alliances nouvelles. Le système était conçu en grand, et le succès qu'il obtint nous prouve qu'il fut habilement exécuté. Tout ce qu'il y avait de gens éclairés l'accueillirent, l'exaltèrent; il semblait que la langue française eût retrouvé ses titres, et qu'elle ne cédât plus à aucune autre le droit de préséance. Il se glissait dans la joie du triomphe quelque chose de l'enivrement d'un parvenu et de la morgue d'un anobli. *(M Sainte-Beuve).*

Par malheur, Ronsard luttait contre l'impossible. Les langues ne se font pas en un jour. Ce sont des terrains d'alluvion créés

(*) « Il y a des vocables, disait Ronsard, qui sont françois naturels, qui sentent le vieux, mais le libre et le françois (et il en cite quelques-uns, par exemple *bouger*). Je vous recommande par testament que vous ne laissiez point perdre ces vieux termes, que vous les employiez et défendiez hardiment contre des marauds qui ne tiennent pas élégant ce qui n'est point écorché du latin et de l'italien, et qui aiment mieux dire *collauder, contemner, blasonner*, que *louer, mépriser, blâmer*: tout cela est pour l'écolier limousin. » — Voilà les propres termes de Ronsard. Henri Estienne, dans sa *Précellence du langage françois*, dans ses *Dialogues du nouveau langage françois italianisé*, où il s'élève contre cette manie d'innovation, ne l'impute jamais à Ronsard, non plus qu'à Des Portes ni aux *excellents poètes du temps*; il les propose au contraire en exemple et les loue de leur modération.

Nous reconnaissons néanmoins que Ronsard a dans ses vers des expressions composées très-malheureuses. Pour lui géants sont *serpent-pieds*, les centaures *dompte-poulains*, les poètes *mâche-lauriers*; il se plaint d'être maltraité d'une personne qui l'*attache*, dit-il, *avec des clous de fer sous le froid de sa glace*; au lieu d'endurcir un cœur, de l'enflammer ou de le glacer, il se plait à l'*empierrer*, l'*enfeüer* ou le *renglacer*; il nomme l'amour un *fusil de toute rage*, le temps un *vilain mangeard*, et ces troupes d'esclaves que les Orientaux consacrent à la garde de leurs sérails, des *hommes-femmes-troupeaux*. Voici un passage où le pédantisme passe toutes les bornes; Ronsard laisse échapper le grec tout pur : O Bacchus, s'écrie-t-il.

O cuisse-né ; Archète, Hyménéen,
Bassare, roi, Rustique, Euboléon,
Nyctélien, Trigone, Solitaire,
Vengeur, Manie, germe des dieux et père,
Nomien, double, hospitalier,
Beaucoup-forme, premier-dernier,
Leneau, porte-sceptre, Grandime,
Lysien, Baleur, Bonime.
Nourri-vigne, Aime-pampre, enfant,
Le Gange te vit triomphant!

On serait tenté de croire que cette risible compilation mythologique n'est qu'une plaisanterie du poète, un tour de force pour critiquer les abus de son système. Il est permis du moins de penser que s'il l'a faite sérieusement, il en a plus tard senti le ridicule. C'est ce que prouvent les paroles si pleines de modération que nous avons citées plus haut.

par le temps, de hautes pyramides auxquelles chaque jour a porte sa pierre en passant. Le peuple français en grandissant fit à lui-même sa langue; en ennoblissant ses idées, comme prescrivait Ronsard, il ennoblit progressivement leur expression; et cinquante ans plus tard, la tige populaire de Mar s'épanouissait naturellement sous la main de Malherbe, à côté des fleurs artificielles de Ronsard, déjà ternies et poudreuses.

Une seule chose aurait pu consolider sa révolution grammaticale: une œuvre immortelle qui, comme celle de Dante, fait vivre sa langue avec ses idées. Ronsard le comprit et essa de l'accomplir. Il introduisit en France toutes les formes de poésie antique, et au premier rang l'ode et l'épopée. Malheureusement il porta dans ces œuvres le même principe d'imitation que dans les innovations linguistiques, et ce système trouva encore plus faux ici. Il créa ses poèmes comme D créa l'homme: il fit en premier lieu le corps, se réservant souffler ensuite une âme vivante. Ce n'est pas ainsi que proc la vraie poésie: elle produit un germe vivant qui rayonne dehors et projette lui-même sa forme. Les odes de Ronsard r semblent à ses panoplies de nos musées qui présentent à nos y l'armure complète d'un héros antique: casque, cuirasse, br sards, bouclier, rien n'y manque, que le guerrier qui doit s revêtir. Le sentiment se glace par cette inquiète imitation grands maîtres. Il faut à Ronsard, non pas un modèle, mais calque dont il puisse suivre scrupuleusement les lignes. Sa pen même la plus vraie, au lieu de suivre sa pente naturelle et se creuser un lit sinueux, s'emprisonne dans le marbre anti où jaillissaient autrefois les eaux d'Horace et de Virgile. Imi ainsi les anciens c'est un moyen sûr de ne pas leur ressembl « Je rirais, dit La Bruyère, d'un homme qui voudrait séri sement parler mon ton de voix, ou me ressembler de visage Ronsard, épris de l'antiquité, voulut faire table rase des mœu des croyances, des sentiments modernes; il entreprit de f passer de nouveau tout un siècle, toute une littérature, t un ensemble de traditions à cet Olympe resplendissant et s suel du paganisme. C'était jeter à une nation un défi trop

dacieux. Un peuple peut à toute force apprendre une langue nouvelle, encore avec quelle lenteur! Il ne saurait changer de mœurs, d'histoire et de climat.

Le génie de Ronsard l'eût mieux servi que tous ces larcins, que cet attirail latin, grec, espagnol, italien, que ces dépouilles de Platon, d'Ovide, de Bembo, de Virgile, de Pétrarque. Sous la confusion des trophées dont il se pare, il ressemble à ces acteurs grecs dont Lucien se moque, et qui, chargeant leur petite taille d'une peau de lion gigantesque, étouffés sous ce costume héroïque, traduisaient en ridicule le demi-dieu qu'ils voulaient représenter. (*M. P. Chasles, Etudes sur le XVIe siècle.*)

Il y avait donc quelque chose de factice dans la tentative de Ronsard, dans cet essai de greffer violemment la littérature antique sur la littérature française.

Ce n'est pas ainsi qu'il fallait imiter les chefs-d'œuvre de l'antiquité. La littérature ancienne, grecque ou latine, n'est pas seulement l'expression d'un peuple, latin ou grec; elle est le reflet et le développement de l'humanité; elle n'en représente pas seulement la partie changeante et relative, elle en donne encore la nature absolue et éternelle; à côté de l'intérêt contemporain et individuel, se trouve l'intérêt général qui seul fait vivre les productions de l'art. Au seizième siècle, la poésie déroba à l'antiquité des mots et des images, des coupes, toute cette partie périssable, toutes ces formes brillantes et éphémères qui couvrent et embellissent le génie d'un peuple et ne le constituent pas. Ce qu'il fallait enlever aux anciens, ce ne sont pas des épithètes, mais des idées, ni des souvenirs mythologiques, mais le secret et la peinture de la nature humaine. Voilà les dépouilles dont il fallait orner ses temples et ses autels, les trésors que l'on devait enlever du temple delphique; ou plutôt, dans le temple delphique, dans le sanctuaire de l'antiquité, on ne devait chercher que la présence et l'inspiration du dieu. Ronsard s'y méprit. Il fit ce qu'avaient fait les poètes de Rome; il pilla les auteurs grecs; il en traduisit les mots et non le génie. Son premier tort et sa faute irréparable, ce fut de méconnaître la nature de notre langue, et de la vouloir forcer; de la faire passer brusquement, elle

naïve, ignorante, légère, capricieuse, aux formes majestueuses, aux savantes allures de la poésie ancienne, à l'élan sublime de la Muse pindarique. Sans doute la poésie ingénieuse et négligée de Villon, le tour délicat et heureux de Marot, ne suffisaient pas aux destinées de la langue française. Ces beautés locales, ces grâces fugitives de l'expression, ces détails de mœurs piquants et originaux, qui caractérisent les ouvrages de nos premiers poètes, ne pouvaient avoir pour la postérité le même intérêt, le même charme qu'ils avaient pour des contemporains. Pour vivre, pour se faire reconnaître de toute l'Europe, la poésie française devait donc prendre des traits plus fiers et plus nobles; elle devait cesser d'être uniquement la poésie du peuple et de la cour; elle devait se rattacher au fond impérissable de la nature humaine, peindre l'homme et non l'individu.

MÉRITES ET BEAUTÉS DE RONSARD.

Toutefois rendons justice à Ronsard. Après avoir signalé ses erreurs et ses défauts, signalons ses mérites et ses beautés. Sans rechercher ce qui aurait pu arriver, dans des conjonctures plus opportunes et avec une autre direction, de cette langue savante qu'il a voulu créer; si l'on n'envisage de sa réforme qu'une portion plus humble, il a bien assez fait pour que son nom soit entouré de quelque estime et de quelque reconnaissance. A ne le prendre que dans des genres de moyenne hauteur, dans l'élégie, dans l'ode légère, dans la chanson, il y excelle; et le charme, mêlé de surprise, qu'il nous fait éprouver n'y est presque plus, comme ailleurs, gâté de regrets. Ici point de prétention ni d'enflure; une mélodie soutenue, des idées gracieuses et de fraiches couleurs. La langue de Marot est retrouvée, mais avec plus d'éclat; elle a déjà revêtu ces beautés vives qui, plus tard, n'appartiendront qu'à La Fontaine

Mignonne, allons voir si la Rose,
Qui ce matin avait déclose
Sa robe de pourpre au soleil,
A point perdu cette vesprée

Les plis de sa robe pourprée,
Et son teint au vôtre pareil.

Las! voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a dessus la place,
Las, las, ses beautés laissé cheoir!
O vraiment marâtre Nature,
Puisqu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir!

Donc, si vous me croyez, Mignonne,
Tandis que votre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez votre jeunesse :
Comme à cette fleur, la vieillesse
Fera ternir votre beauté.

Est-il besoin de faire remarquer le vif et naturel mouvement e ce début: *Mignonne, allons voir?* Et pour le style, quel prorès depuis Marot! que d'images, *la robe de pourpre*, *laissé heoir ses beautés*, cet âge qui *fleuronne en sa verte nouveauté*, *ueillir sa jeunesse!* Malherbe a-t-il bien osé biffer de tels vers, t Despréaux les avait-il lus? Son goût le plus sévère n'eût-pas encore été fléchi par la petite pièce suivante :

La belle Vénus un jour,
M'amena son fils Amour;
Et l'emmenant me vint dire :
Ecoute, mon cher Ronsard,
Enseigne à mon enfant l'art
De bien jouer de la lyre.

Incontinent je le pris,
Et soigneux je lui appris
Comme Mercure eut la peine
De premier la façonner,
Et de premier en sonner
Dessus le mont de Cyllène;

Comme Minerve inventa
Le hautbois, qu'elle jeta
Dedans l'eau toute marrie;
Comme Pan le chalumeau,
Qu'il pertuisa du roseau
Formé du corps de s'amie.

Ainsi, pauvre que j'étois,
Tout mon art je recordois
A cet enfant pour l'apprendre :
Mais lui, comme un faux garçon,
Se moquait de ma chanson,
Et ne la vouloit entendre.

Pauvre sot, se me dit-il,
Tu te penses bien subtil !
Mais tu as la tête folle,
D'oser t'égaler à moi,
Qui jeune en sais plus que toi,
Ni que ceux de ton école.

Et alors il me sourit,
Et en me flattant m'apprit
Tous les œuvres de sa mère,
Et comme pour trop aimer
Il avoit fait transformer
En cent figures son père.

Il me dit tous ses attraits,
Tous ses jeux, et de quels traits
Il blesse les fantaisies
Et des hommes et des dieux,
Tous ses tourments gracieux,
Et toutes ses jalousies,

Et me les disant, alors
J'oubliai tous les accords
De ma lyre dédaignée,
Pour retenir en leur lieu
L'autre chanson que ce Dieu
M'avoit par cœur enseignée. (*)

C'est ainsi qu'il fallait toujours reproduire la grâce antique et nous pénétrer de son parfum.

La Fontaine, encore une fois, ne faisait pas mieux. On a ce nom de La Fontaine sans cesse à la bouche quand on parle de nos vieux poètes, dont il fut, en quelque sorte, le dernier et le plus parfait. Lui, qui traduisait l'*Amour mouillé* avec la dé-

(*) On peut comparer cette imitation exquise de Bion avec la seconde élégie d'André Chénier.

licatesse d'Anacréon et sa propre bonhomie, n'eût pas rougi d'avouer cette autre imitation, où la même bonhomie se fond dans la même délicatesse :

Les Muses lièrent un jour
De chaînes de roses Amour,
Et, pour le garder, le donnèrent
Aux Grâces et à la Beauté
Qui, voyant sa déloyauté,
Sur Parnasse l'emprisonnèrent.

Sitôt que Vénus l'entendit,
Son beau ceston (*) elle vendit
A Vulcan pour la délivrance
De son enfant, et tout soudain,
Ayant l'argent dedans la main,
Fit aux Muses la révérence ;

« Muses, déesses des chansons,
Quand il faudroit quatre rançons
Pour mon enfant, je les apporte ;
Délivrez mon fils prisonnier. »
Mais les Muses l'ont fait lier
D'une chaîne encore plus forte.

Courage donques, Amoureux,
Vous ne serez plus langoureux ;
Amour est au bout de ses ruses ;
Plus n'oseroit ce faux garçon
Vous refuser quelque chanson,
Puisqu'il est prisonnier des Muses.

Parfois Ronsard mêle à ces chants joyeux une douce et touchante mélancolie ; son vers est facile, son expression n'a rien de forcé, c'est presque du Malherbe :

Nous ne tenons en nostre main
Le jour qui suit le lendemain ;
La vie n'a point d'asseurance,
Et pendant que nous désirons
La faveur des roys, nous mourons
Au milieu de notre espérance.

(*) Sa ceinture.

Voilà la langue et le tour poétique : voilà la coupe savante et néanmoins naturelle.

Une des pièces les plus gracieuses de Ronsard est assurément ce sonnet, dans lequel une idée mélancolique, souvent exprimée par les anciens et par Ronsard lui-même, se trouve si heureusement renouvelée :

Je vous envoie un bouquet que ma main
Vient de trier de ces fleurs épanies ;
Qui ne les eust à ce vespre cueillies,
Cheutes à terre elles fussent demain.

Cela vous soit un exemple certain
Que vos beautez, bien qu'elles soient fleuries,
En peu de temps cherront toutes flaitries,
Et comme fleurs périront tout soudain.

Le temps s'en va, le temps s'en va, ma Dame,
Las ! le temps, non, mais nous nous en allons,
Et tost serons estendus sous la lame :

Et des amours desquelles nous parlons,
Quand serons morts, n'en sera plus nouvelle :
Pour ce aymez-moy, cependant qu'estes belle.

Ronsard, de bonne heure, avait beaucoup pensé à la mort, et aussi aux diverses chances hasardeuses de sa tentative littéraire : tous ceux qui aiment la gloire sont ainsi. Dès ses poésies premières, on voit qu'il avait conçu un pressentiment grandiose et sombre de son avenir. Voici un admirable sonnet dans lequel il identifie sa maîtresse Cassandre avec l'antique prophétesse de ce nom; il se fait prédire par elle ses destinées, qui se sont accomplies presqu'à la lettre :

« Avant le temps tes tempes fleuriront,
De peu de jours ta fin sera bornée,
Avant le soir se clorra ta journée,
Trahis d'espoir tes pensers périront :

Sans me fleschir tes escrits flétriront,
En ton désastre ira ma destinée,
Pour abuser les Poètes je suis née,
De tes soupirs nos neveux se riront :

Tu seras fait du vulgaire la fable,
Tu bastiras sur l'incertain du sable
Et vainement tu peindras dans les Cieux, »

— Ainsi disait la Nymphe qui m'affolle,
Lorsque le Ciel, tesmoin de sa parolle,
D'un dextré éclair fut présage à mes yeux.

On pensait, chez les anciens Latins, que les foudres et les éclairs du côté gauche étaient signes et présages de bonheur, et ceux du côté droit de malheur. — *Avant le soir*..., ce vers tout moderne a l'air d'être d'André Chénier. — *Et vainement tu peindras dans les Cieux*. *Peindre dans les Cieux* est une expression pleine de splendeur et de magnificence. — Et puis tout ne s'est-il pas vérifié? Le poète n'a-t-il pas *été fait la fable du vulgaire*, et *ses neveux n'ont-ils pas ri de ses soupirs*?

Enfin cette même idée de la mort entrevue en un jour de meilleure espérance, lui a inspiré une ode aussi élevée que touchante, et qui a su trouver grâce auprès de ses plus moroses censeurs.

De l'élection de son sépulcre.

Antres, et vous fontaines,
De ces roches hautaines
Qui tombez contre-bas
D'un glissant pas;

Et vous, forests et ondes
Par ces prez vagabondes,
Et vous, rives et bois,
Oyez ma vois

Quand le Ciel et mon heure
Jugeront que je meure,
Ravi du beau séjour
Du commun jour;

Je défens qu'on me rompe
Le marbre, pour la pompe
De vouloir mon tombeau
Bastir plus beau.

Mais bien je veux qu'un arbre
M'ombrage au lieu d'un marbre,
Arbre qui soit couvert
Toujours de verd.

De moy puisse la Terre
Engendrer un lierre
M'embrassant en main tour
Tout à l'entour :

Et la vigne tortisse (*)
Mon sépulchre embellisse,
Faisant de toutes parts
Un nombre espars !

Là viendront chaque année
A ma feste ordonnée
Avecques leurs taureaux
Les pastoureaux :

Puis ayant fait l'office
Du dévot sacrifice,
Parlans à l'Isle ainsi,
Diront ceci :

« Que tu es renommée
D'estre tombe nommée
D'un de qui l'Univers
Chante les vers !

Qui oncques en sa vie
Ne fut brulé d'envie
D'acquérir les honneurs
Des grands Seigneurs ;

Ny n'enseigna l'usage
De l'amoureux breuvage,
Ny l'art des anciens
Magiciens ;

Mais bien à nos campagnes
Fit voir les Sœurs compagnes
Foulantes l'herbe aux sons
De ses chansons.

(*) *Tortisse*, flexueuse.

Car il fit à sa Lyre
Si bons accords eslire,
Qu'il orna de ses chants
Nous et nos champs.

La douce Manne tombe
A jamais sur sa tombe,
Et l'humeur que produit
En May la nuit.

Tout à l'entour l'emmure
L'herbe et l'eau qui murmure,
L'un tousjours verdoyant,
L'autre ondoyant.

Et nous, ayans mémoire
De sa fameuse gloire,
Luy ferons comme à Pan
Honneur chaque an. »

Ainsi dira la troupe,
Versant de mainte coupe
Le sang d'un agnelet
Avec du lait

Dessur moy, qui à l'heure
Seray par la demeure
Où les heureux Esprits
Ont leur pourpris.

La gresle ne la nége
N'ont tels lieux pour leur siége,
Ne la foudre oncques là
Ne dévala

Mais bien constante y dure
L'immortelle verdure,
Et constant en tout temps
Le beau Printemps.

Le soin, qui sollicite
Les Rois, ne les incite
Leurs voisins ruiner
Pour dominer;

Ainsi comme frères vivent,
Et morts encore suivent

Les mestiers qu'ils avoient
  Quand ils vivoient.

Là, là, j'oirray d'Alcée
La Lyre courroucée,
Et Sapphon qui sur tous
  Sonne plus dous.

Combien ceux qui entendent
Les chansons qu'ils respandent
Se doivent resjouir
  De les ouir;

Quand la peine receuë
Du rocher est deceuë,
Et quand le vieil Tantal
  N'endure mal! (*)

La seule Lyre douce
L'ennuy des cœurs repousse,
Et va l'esprit flatant
  De l'escoutant.

Cette pièce délicieuse réunit tous les mérites. Les idées en sont simples, douces et tristes; la couleur pastorale n'y a rien de fade; l'exécution surtout y est parfaite. Ce petit vers masculin de quatre syllabes qui tombe à la fin de chaque stance produit à la longue une impression mélancolique; c'est comme un son de cloche funèbre.

On sait avec quel bonheur madame Tastu a employé ce même vers de quatre syllabes dans sa touchante pièce des *Feuilles du Saule* :

L'air était pur, un dernier jour d'automne
En nous quittant arrachait la couronne
    Au front des bois;
Et je voyais, d'une marche suivie,
Fuir le soleil, la saison et ma vie
    Tout à la fois.

En rapprochant le petit vers de celui de six syllabes avec lequel il rime, Ronsard a été plus simple encore. Au reste, il a

(*) Puisque Sysiphe lui même en oublie son rocher et Tantale sa soif.

très-bien compris qu'à une si courte distance une grande richesse de rime était indispensable, et il s'est montré ici plus rigoureux sur ce point qu'à son ordinaire. C'est en effet une loi de notre versification que, plus les rimes correspondantes se rapprochent, plus elles doivent être riches et complètes. (*M. Sainte-Beuve, Tableau de la Poésie française au XVI*e *siècle.*)

AUTRES EXEMPLES.

Que conclure de ces citations qu'on pourrait aisément multiplier? On dirait vraiment qu'il y eut deux poètes en Ronsard : l'un asservi à une méthode, préoccupé de combinaisons et d'efforts, qui se guinda jusqu'à l'ode pindarique, et *trébucha* fréquemment; l'autre encore naïf et déjà brillant, qui continua, perfectionna Marot, devança et surpassa de bien loin Malherbe dans l'ode légère.

Ce n'est point toutefois à dire que Ronsard n'était pas fait pour la haute poésie lyrique, qu'il n'avait pas une âme capable d'en concevoir les beautés profondes, et qu'en des temps meilleurs il n'aurait pas réussi à les exprimer. Sous les entraves qui le resserrent, il sent lui-même l'impuissance de s'élancer où une voix secrète l'appelle, et plus d'une fois il en gémit avec une sincérité de tristesse qui n'appartient qu'au vrai talent. Dans une élégie adressée à Jacques Grévin, nous le voyons s'accuser de n'être qu'un *demi-poète* et envier le sort des *cinq ou six* privilégiés qui, jusque là, sont apparus au monde. Aux nobles traits dont il les signale, on comprend assez qu'il n'était pas indigne de marcher sur leurs traces :

Dieu les tient agités, et jamais ne les laisse,
D'un aiguillon ardent il les pique et les presse,
Ils ont les pieds à terre et l'esprit dans les cieux.

Lui-même, osons le dire, il n'a pas toujours été malheureux dans ses hardiesses. Il suffit quelquefois de pardonner une expression basse, de comprendre un tour obscur, de pénétrer une allusion érudite, en un mot, de soulever un léger voile pour le trouver éblouissant et inspiré. Ses poésies même renferment un grand nombre de passages d'une excellente facture ;

Echo ! fille des bois, hôtesse solitaire
Des rochers où souvent tu me vois *retirer*,
Redis, combien de fois lamentant ma misère,
Toi-même soupiras, m'entendant soupirer.

Certes, le rhythme de cette strophe est excellent, |
force et de grâce; nul, avant Ronsard, n'avait si bien
et si heureusement perfectionné le mécanisme du vers f
Ce n'est pas là un exemple isolé : quiconque a le cou
lire attentivement ses œuvres y rencontre, au mili
chaos d'expressions grecques et d'emprunts maladro
faits aux poètes de Rome et d'Athènes, des tirades pl
noblesse dont le rhythme est soutenu, la cadence heu
le mouvement rapide. Les *Hymnes à la Mort* et *à l'Etern*
offriraient plus d'un exemple de cette élévation de s

Ecoutez Ronsard appeler les chrétiens à une nouvel
sade contre les Turcs qui sont venus s'emparer de C
tinople. Non-seulement ses vers sont bien frappés, n
loquence de l'âme y est admirable. « Pourquoi, demande
peuples de l'Europe, êtes-vous baptisés au nom du
pourquoi portez-vous ses étendards, si les infidèles sont i
ment campés sur votre territoire,

S'ils ont, sans coup férir, usurpé votre place,
S'ils ont, sans coup férir, en Europe passé ;
Par armes l'ont gagnée et vous en ont chassé !

» Allez donc, continue-t-il, délivrer l'Orient, esclave
homet. Là vous attend la gloire ;

Là sont les vieux palais et les grandes rivières
Qui, vieilles de renom, s'écoulent toutes fières ;
Là roulent l'Illyssus, le Jourdain et le Nil.
Là sans le cultiver le pays est *fertil*.
Là le Caire et Damas, Memphis et Césarée,
Tyr, Sidon, Antioche, et la ville honorée
Du grand nom d'Alexandre élèvent jusqu'aux cieu
De leurs superbes murs les fronts audacieux.
Là de tous les côtés et de la mer Egée,
Et des flots Adriens, une flotte chargée
Maintenant de parfums, maintenant de lingots,
Et de pourpre, et de soie, et de riches métaux,

Avecques un grand bruit, *dedans* le havre viennent
Ou près de la muraille à la rade se tiennent.
Ce sont là les trésors que vous, soldats chrétiens,
Devez ravir du sceptre et des mains des païens!

Exceptons les expressions surannées et l'obscurité de quelques tournures, ces vers, quant à la forme et au matériel du rhythme et de l'harmonie, ne l'emportent-ils pas sur tout ce que la poésie sérieuse avait produit jusqu'à Ronsard? Lorsqu'il ne dépasse pas, le but et se modère un peu dans l'emploi de ses ressources grecques, latines, italiennes, il atteint quelquefois une admirable vigueur d'expression : soit qu'il décrive

le long replis des âges
qui engloutit à la fois
et l'homme et ses ouvrages;
ou qu'il s'adresse au soleil,

Qui tant de fois tourne, passe, repasse,
Glissant d'un pied certain dans une même trace,
Vive source de feu, qui nous fait les saisons,
Selon qu'il entre ou sort en ses douze maisons;

ses défauts sont toujours l'excès de la force, le luxe insensé de l'érudition; jamais la stérile richesse des épithètes inutiles et des oppositions parasites. Les grandes idées sont celles qu'il rend le mieux; en dépit de trois siècles presque écoulés, on ne lit pas sans admiration cette noble apostrophe à l'Eternité :

. . . . . . O grande Eternité!
Tu maintiens l'univers en tranquille unité!
De chaînons enlacés les siècles tu rattaches,
Et couvé sous ton sein tout le monde tu caches,
Lui donnant vie et force : autrement il n'aurait
Membres, âme, ni vie, et sans forme il mourrait :
Mais ta vive vigueur le conserve en son être.

Il termine ce passage, dont la rapidité, la force et l'élan caractérisent si bien la nature de son génie, par une image non moins remarquable.

« Pour toi, dit-il à l'Eternité, il n'y a ni passé, ni présent; tu ne dis pas :

« Ceci fut, ou sera : »
Mais le présent tout seul à tes pieds se repose.

Veut-il déplorer la coupe d'une forêt, la perte de ces beaux ombrages que la hache fatale vient de détruire : il emploie la noblesse, le coloris, le pathétique ; et si on lui passe quelques tournures gauloises, un mot mal inventé (*), quelques inversions latines, on admire chez lui une perfection de langage bien étonnante dans un poète qui n'avait pour prédécesseur que Marot et son école.

Forêt ! haute maison des oiseaux bocagers !
Plus le cerf solitaire et les chevreuils légers
Ne paîtront sous ton ombre ; et ta verte crinière
Jamais des feux d'été ne rompra la lumière !
. . . .
Tout deviendra muet. Echo sera sans voix.
Tu deviendras campagne. Et au lieu de tes bois
Dont l'ombrage incertain lentement se remue,
Tu sentiras le soc, le coutre, la charrue,
Tu perdras ton silence, et satyres et pans.
Plus le cerf en ton sein ne cachera ses fans.
Adieu, *vieille forêt*, *le jouet du zéphyre*,
Où j'accordai jadis les *langues* (**) de ma lyre !
Où j'entendis d'abord (***) les flèches résonner
D'Apollon qui me vint tout le cœur étonner.
Adieu ! vieille forêt ! adieu têtes sacrées !
De tableaux et de fleurs en tout tems entourées !
Maintenant le dédain des passants altérés,
Qui, souffrant du soleil les rayons éthérés,
Sans retrouver le frais de tes douces verdures,
Accusent tes meurtriers et leur disent injures.
Adieu, chênes ! couronne aux vaillants citoyens ;
Etc. etc..

C'est là le ton d'un vrai poète : *Tu perdras ton silence.... Echo sera sans voix.... Dont l'ombrage incertain lentement se remue ; Adieu, vieille forêt, le jouet du zéphyre* ! Ces vers semblent

(*) Les langues de la lyre.
(**) Les cordes.
(***) Pour la première fois.

annoncer le talent le plus mûr, le plus franc et le plus grandiose. Une mélancolie pleine de majesté, mêlée d'imagination, respire dans cette pièce. (*M. Philarète Chasles.*)

Veut-il exprimer le pressentiment de la mort dans l'adolescence?

Avant le soir, (dit-il), se clora ma journée.

Un bon poète de nos jours n'eût pas rendu avec une précision plus exquise cette pensée mélancolique. Ailleurs il suppose que la Fortune parle au duc de Guise : *Quand mon heureuse main*, lui dit la capricieuse déesse , *t'aura fait monter*,

Au plus haut des honneurs, où souvent je me joue,
Je te serai fidèle et briserai ma roue.

La Fortune, c'est cette force aveugle,

. . . . Qui n'a jamais notre plainte écoutée,
Qui dompte l'univers et qui n'est point domptée.
. . . .
Elle allaite *un chacun* d'espérance, et pourtant
Sans être contenté, chacun s'en va content.

Les courtisans, ce sont de

Misérables valets, vendant leur liberté
Pour un petit d'honneur servement acheté.

Ailleurs il dit de l'âge d'or :

Les champs étaient bornés, et la terre commune,
Sans semer, ni planter, bonne mère, apportait
Le fruit qui de soi-même heureusement sortait.

Le vers suivant n'est pas moins beau :

Oisives dans les champs, se rouillaient les charrues.

Ces traits vigoureux, rapides, originaux, attestent le poète capable d'atteindre à la simplicité noble , vive et spirituelle de a poésie didactique et de l'épître en vers. Mille expressions ieuves et fortes, dues à sa témérité, enrichissent le langage. e premier, il *ensanglante* les bois; une *verte vieillesse*, une *rage harnée*, une *tourbe qui frémit*, sont des expressions qu'il hasarde qui se conservent. Chez lui la vertu *s'allume*, la colère *s'élce*; et au milieu de ces créations pittoresques que la poésie

n'a pas répudiées depuis trois siècles, la naïveté, l'ab
mélancolique ne lui sont pas étrangers ; de temps à aut
croirait se tromper et lire un distique de Jean La Fontain

Citons maintenant, dans le genre sérieux, quelques mor
plus étendus, afin de donner une idée plus complète de Ro
Il adresse dans un style plein de dignité, de sages avis
Charles IX.

Institution pour l'adolescence de Charles IX.

Sire, ce n'est pas tout que d'être roi de France,
Il faut que la vertu honore votre enfance.
Un roi sans la vertu porte le sceptre en vain,
Qui ne lui sert sinon d'un fardeau dans la main.

On conte que Thétis, la femme de Pélée,
Après avoir la peau de son enfant brûlée,
Pour le rendre immortel, le prit en son giron,
Et de nuit l'emporta dans l'antre de Chiron,
Chiron, noble centaure, afin de lui apprendre
Les plus rares vertus, dès sa jeunesse tendre,
Et de science et d'art son Achille honorer.
Un roi, pour être grand, ne doit rien ignorer.

Il ne doit seulement savoir l'art de la guerre,
De garder les cités ou les ruer par terre ;
Car les princes mieux nés n'estiment leur vertu
Procéder ni de sang ni de glaive pointu,
Ni de harnais ferrés qui les peuples étonnent,
Mais par les beaux métiers que les Muses nous donne

Quand les Muses, qui sont filles de Jupiter,
Dont les rois sont issus, les rois daignent chanter.
Elles les font marcher en toute révérence,
Loin de leur majesté, bannissant l'ignorance ;
Et leur sage leçon leur apprend à savoir
Juger de leurs sujets seulement à les voir.

Telle science sut le jeune prince Achille ;
Puis savant et vaillant fit trébucher Troïlle
Sur le champ phrygien, et fit mourir encor
Devant le mur troyen le magnanime Hector ;
Il tua Sarpédon, tua Penthésilée,
Et par lui la cité d'Ilion fut brûlée.

Connaissez l'honnête homme humblement revêtu,
Et discernez le vice imitant la vertu.
Puis sondez votre cœur pour en vertus accroître;
Il faut, dit Apollon, soi-même se connaître;
Celui qui se connaît est seul maître de soi,
Et sans avoir royaume il est vraiment un roi.

Commencez donc ainsi; puis sitôt que par l'âge
Vous serez homme fait de corps et de courage,
Il faudra de vous-même apprendre à commander,
A ouïr vos sujets, les voir, et demander
Les connaître par nom et leur faire justice,
Honorer la vertu et corriger le vice.

Malheureux sont les rois qui fondent leur appui
Sur l'aide d'un commis; qui, par les yeux d'autrui,
Voyant l'état du peuple, entendent par l'oreille
D'un flatteur mensonger qui leur conte merveille.

Aussi, pour être roi, vous ne devez penser
Vouloir, comme un tyran, vos sujets offenser.
Ainsi que notre corps, votre corps est de boue.
Des petits et des grands la fortune se joue.
Tous les regrets mondains se font et se défont,
Et, au gré de fortune, ils viennent et s'en vont,
Et ne durent non plus qu'une flamme allumée,
Qui soudain est éprise et soudain consumée.

Or, Sire, imitez Dieu, lequel vous a donné
Le sceptre, et vous a fait un grand roi couronné.
Faites miséricorde à celui qui supplie;
Punissez l'orgueilleux qui s'arme en sa folie;
Ne poussez par faveur un homme en dignité,
Mais choisissez celui qui l'aura mérité;
Ne baillez, pour argent, ni états ni offices;
Ne donnez au hasard les vacants bénéfices;
Ne souffrez près de vous ni flatteurs, ni vanteurs.
Fuyez ces plaisants fous qui ne sont que menteurs.
Et n'endurez jamais que les langues légères
Médisent des seigneurs de terres étrangères.
Ne soyez point moqueur ni trop haut à la main,
Vous souvenant toujours que vous êtes humain;

Ayez autour de vous personnes vénérables,
Et les oyez parler volontiers à vos tables :
Soyez leur auditeur, comme fut votre aïeul,
Ce grand François qui vit encores au cercueil.

Ne souffrez que les grands blessent le populaire ;
Ne souffrez que le peuple aux grands puisse déplaire ;
Gouvernez votre argent par sagesse et raison :
Le prince qui ne peut gouverner sa maison,
Sa femme, ses enfants et son bien domestique,
Ne saurait gouverner une grand'république.

Pensez longtemps avant que faire aucuns édits :
Mais sitôt qu'ils seront devant le peuple dits,
Qu'ils soient pour tout jamais d'invincible puissance,
Autrement vos décrets sentiraient leur enfance.
Ne vous montrez jamais pompeusement vêtu :
L'habillement des rois est la seule vertu ;
Que votre corps reluise en vertus glorieuses,
Non par habits chargés de pierres précieuses.

Or, Sire, pour autant que nul n'a le pouvoir
De châtier les rois qui font mal leur devoir,
Punissez-vous vous-même, afin que la justice
De Dieu, qui est plus grand, vos fautes ne punisse.

Je dis ce puissant Dieu, dont l'empire est sans bout,
Qui de son trône assis en la terre voit tout !
Et fait à un chacun ses justices égales,
Autant aux laboureurs qu'aux personnes royales.

CONTRE LES RÉFORMÉS.

Ronsard fut attaché à la foi catholique et il la défendit é giquement contre l'hérésie. Du Bellay avait jeté en passant q ques traits à l'adresse de Genève ; mais il s'en tint à la quelle. Ronsard est plus ardent. C'est d'une *plume de fer*, dans son *Discours sur les misères du temps*, qu'il veut t les malheurs de la France et les crimes de la Réforme pr tante.

Je veux de siècle en siècle au monde publier
D'une plume de fer sur un papier d'acier,

Que ses propres enfants l'ont prise et dévestüe,
Et jusques à la mort vilainement batüe (la France.)
. . . .
Elle semble au marchand, accueilly de malheur,
Lequel au coing d'un bois rencontre le voleur
Qui contre l'estomac lui tend la main armée,
Tant il a l'âme au corps d'avarice affamée.
Il n'est pas seulement content de luy piller
La bourse et le cheval : il le fait despouiller,
Le bat et le tourmente, et d'une dague essaye
De lui chasser du corps l'âme par une playe :
Puis en le voyant mort se sourit de ses coups,
Et le laisse manger aux mastins et aux loups,
Si est-ce que de Dieu la juste intelligence
Court après le meurtrier et en prend la vengeance :
Et dessus une roüe (après mille travaux)
Sert aux hommes d'exemple et de proye aux corbeaux.
. . . .
Eh quoi ? brusler maisons, piller et brigander,
Tuer, assassiner, par force commander,
N'obéir plus aux rois, amasser des armées,
Appelez-vous cela églises réformées ?
Jésus que seulement vous confessez icy
De bouche et non de cœur, ne faisoit pas ainsi,
Et saint Paul, en preschant, n'avoit pour toutes armes
Sinon l'humilité, les jeusnes et les larmes ;
Et les Pères martyrs, aux plus dures saisons
Des tyrans, ne s'armoient sinon que d'oraisons,
Bien qu'un ange du ciel, à leur moindre prière,
En soufflant eust rué les tyrans en arrière.

Plus loin, il accuse Théodore de Bèze, l'ami de Calvin, de remplir la France *toute d'armes*, et d'ajouter aux sectes protestantes la *secte bézienne* :

La terre qu'aujourd'huy tu remplis toute d'armes,
Et de nouveaux chrestiens desguisez en gendarmes,
(O traiste piété) qui du pillage ardents
Naissent dessous ta voix. . . . . . .
Ce n'est pas une terre allemande ou gothique,
Ny une région tartare ni scythique ;
C'est celle où tu nasquis, qui douce te receut,
Alors qu'à Vezelay ta mère te conceut,

Celle qui t'a nourry et qui t'a fait apprendre
La science et les arts de ta jeunesse tendre,
Pour luy faire service et pour en bien user,
Et non, comme tu fais, afin d'en abuser......
Ne presche plus en France une doctrine armée,
Un Christ empistolé tout noirci de fumée,
Qui, comme un Méhémet, va portant en la main,
Un large coutelas rouge de sang humain.
Cela déplaist à Dieu, cela déplaist au prince,
Cela n'est qu'un appast qui tire la province
A la sédition, laquelle dessous toy
Pour avoir liberté ne voudra plus de roy....
Vous ne ressemblez pas à nos premiers docteurs,
Qui, sans craindre la mort ni les persécuteurs,
De leur bon gré s'offroient eux-mêmes aux supplices,
Sans envoyer pour eux je ne sçay quels novices....
Les Apostres jadis preschoient tous d'un accord;
Entre vous aujourd'hui ne règne que discord;
Les uns sont Zuingliens, les autres Luthéristes,
Les autres Puritains, Quintins, Anabaptistes;
Les autres de Calvin vont adorer les pas;
L'un est prédestiné et l'autre ne l'est pas;
Et l'autre enrage après l'erreur Muncérienne
Et bientôt s'ouvrira l'escole Bézienne :
Si bien que ce Luther, lequel estoit premier,
Cassé par les nouveaux est presque le dernier....
Mais montrez-moy quelqu'un qui ait changé de vie
Après avoir suivy vostre belle folie ?
J'en voy qui ont changé de couleur et de teint,
Hideux en barbe longue et en visage feint,.....
Mais je n'en ay point veu qui soient d'audacieux,
Plus humbles devenus, plus doux ny gracieux;
Chastes de débauchés, de menteurs véritables,
D'effrontés vergogneux, de cruels charitables,
De larrons aumosniers, et pas un n'a changé
Le vice dont il fut auparavant chargé.

RÈGLEMENT DE VIE DU POÈTE.

Nous pensons que le lecteur sera curieux de connaître le genre de vie de notre poète; il a pris soin de le décrire en détail.

M'éveillant au matin, dvant que faire rien,
J'invoque l'Eternel, le Père de tout bien,
Le priant humblement de me donner sa grâce,
Et que le jour naissant sans l'offenser se passe :
Qu'il chasse toute secte et toute erreur de moy,
Qu'il me veuille garder en ma première foy,
Sans entreprendre rien qui blesse ma province,
Très-humble observateur des lois et de mon Prince.

Après je sors du lict, et quand je suis vestu
Je me range à l'estude et apprend la vertu,
Composant et lisant, suivant ma destinée,
Qui s'est dès mon enfance aux Muses enclinée :
Quatre ou cinq heures seul je m'arreste enfermé ;
Puis sentant mon esprit de trop lire assommé,
J'abandonne le livre et m'en vais à l'Eglise :
Au retour pour plaisir une heure je devise :
De là je viens disner, faisant sobre repas,
Je rends grâces à Dieu : au reste je m'esbas.

Car si l'après-disnée est plaisante et sereine,
Je m'en vais pourmener tantost parmy la plaine,
Tantost en un village, et tantost en un bois,
Et tantost par les lieux solitaires et cois.
J'aime fort les jardins qui sentent le sauvage,
J'aime le flot de l'eau qui gazouille au rivage.

Là, devisant sur l'herbe avec un mien amy,
Je me suis par les fleurs bien souvent endormy
A l'ombrage d'un saule, ou lisant dans un livre,
J'ay cherché le moyen de me faire revivre,
Tout pur d'ambition et des soucis cuisans,
Misérables bourreaux d'un tas de mesdisans,
Qui font (comme ravis) les Prophètes en France,
Pippans les grands Seigneurs d'une belle apparence.

Mais quand le Ciel est triste et tout noir d'espesseur,
Et qu'il ne fait aux champs ny plaisant ny bien seur,
Je cherche compagnie, ou je joue à la Prime ;
Je voltige, ou je saute, ou je lutte, ou j'escrime,
Je dy le mot pour rire, et à la vérité
Je ne loge chez moy trop de sévérité.

Puis, quand la nuict brunette a rangé les estoilles,
Encourtinant le Ciel et la Terre de voiles,

Sans soucy je me couche, et là levant les yeux
Et la bouche et le cœur vers la voûte des Cieux,
Je fais mon oraison, priant la bonté haute
De vouloir pardonner doucement à ma faute :
Au reste je ne suis ny mutin ny meschant,
Qui fay croire ma loy par le glaive trahchant.
Voilà comme je vy ; si ta vie est meilleure,
Je n'en suis envieux, et soit à la bonne heure.

RONSARD DANS LA VIE PRIVÉE.

Ronsard, dans la vie privée, était le plus doux et le plus m deste des hommes. Il ne garda jamais rancune à ses ennemis, se réconcilia de bonne grâce avec Saint-Gelais et Florent Chre tien. Etranger à toute idée d'envie, il protégeait les jeun poètes et combla d'encouragements Des Portes et Bertaut. L'u des préceptes de son *Art poétique* est celui-ci : « Tu convers ras doucement et honnêtement avec les poètes de ton temps tu honoreras les plus vieux comme tes pères, tes pareils comm tes frères, les moindres comme tes enfants, et leur commun queras tes écrits. »

SA MORT.

Ronsard mourut dans des sentiments de grande piété, le ve dredi 27 décembre 1585, en son prieuré de Saint-Cosne pr de Tours. Il avait eu des bénéfices comme beaucoup d'autre mais il n'était pas prêtre. C'est du moins l'opinion de M. Sain Beuve. (*Tableau de la Poésie française.*)

TITRES DE SES POÉSIES.

Le recueil des œuvres poétiques de Ronsard se divise en parties :

1° Deux livres d'*Amours*, composés d'un nombre immense sonnets, de chansons, d'élégies, de madrigaux, en l'honn de Cassandre, d'Hélène, d'Astrée, de Marie, etc.;

2° Les *Odes*, divisées en cinq livres et comprenant, com il le dit lui-même, toutes sortes de sujets. « L'amour, le v les banquets dissolus, les danses, masques, chevaux vic

rieux, escrimes, joustes et tournois, et peu souvent quelque argument de philosophie. »

3° La *Franciade*, poème épique en vers de dix syllabes, et accompagné d'une longue *Préface touchant le poème héroïque ;*

4° Le *Bocage royal*, recueil de poésies diverses, composées à la louange des rois, des princes et des hauts personnages contemporains de Ronsard ;

5° Les *Eglogues* et les *Mascarades*, *Combats* et *Cartels* faits à Paris et au carnaval de Fontainebleau ;

6° Les *Elégies ;*

7° Deux livres d'*Hymnes ;*

8° Deux livres de *Poëmes ;*

9° Des *Sonnets* divers;

10° Les *Gaietés*, les *Discours des misères du temps*, et les *Epitaphes*.

CE QUE LA VERSIFICATION DUT A RONSARD.

La versification dut à Ronsard de notables progrès. Et d'abord il imagina une grande variété de rhythmes lyriques, et construisit huit ou dix formes diverses de strophes dont on chercherait vainement les modèles, dont on trouverait au plus des vestiges chez les poètes ses prédécesseurs. Plusieurs de ces rhythmes ont été supprimés par Malherbe, qui les jugea probablement trop compliqués et trop savants pour être joués sur la lyre à quatre cordes. C'est seulement de nos jours que l'école nouvelle en a reproduit quelques-uns. Le premier, après Jean Bouchet, Ronsard adopta l'entrelacement régulier des rimes masculines et féminines, et en fit incontinent un précepte d'obligation par son exemple. Du Bellay, qui d'abord avait négligé cette règle, et même l'avait qualifiée de *superstitieuse* dans son livre de l'*Illustration*, s'empressa depuis, ainsi que tous les autres poètes, de se conformer à ce qu'on appelait l'*ordonnance* de Ronsard. Celui-ci, de concert avec le même Du Bellay, réhabilita le vers alexandrin, tombé dans l'oubli en naissant; il en fit souvent usage dans ses premières poésies, dans ses *hymnes* en particulier, et il l'avait jugé propre aux

sujets graves. Mais, dans sa préface de la *Franciade*, il se r
tracte et déclare que « les alexandrins sentent trop la pro
très-facile, sont trop énervés et flasques, si ce n'est pour le
traductions, auxquelles, à cause de leur longueur, ils serve
de beaucoup pour interpréter le sens de l'auteur. » Il leur re-
proche aussi « d'avoir trop de caquet, s'ils ne sont bâtis de l
main d'un bon artisan, » et les exclut de sa *Franciade*, qu'i
compose en vers de dix syllabes : c'était reculer devant se
propres innovations. (*) Ronsard nous avoue aussi qu'il con
damnait, dans sa jeunesse, les enjambements d'un vers sur u
autre, mais que l'exemple des Grecs et des Latins l'a fait chan
ger d'avis. Ces variations témoignent de sa part moins d'assu
rance que de bonne foi. Il n'a pas été, en effet, si orgueilleu
et si confiant qu'on l'a bien voulu dire. On raconte même que
devenu vieux, il douta de lui et de sa gloire au point de vo
loir corriger et supprimer, au grand scandale de ses conten
porains, plusieurs de ses œuvres les plus admirées. La grand
réforme de l'orthographe que tentèrent à cette époque Meygre
Ramus et Pelletier du Mans, et qui se liait jusqu'à un certa
point avec la grande réforme poétique, ne pouvait être indi
férente à Ronsard ; mais, à l'exemple de son ami Du Bellay,
se contenta d'y applaudir sans la pratiquer. Seulement il r
clama dès lors quelques changements de détail, que le tem
a depuis confirmés : « Tu éviteras, dit-il, toute orthograp
superflue, et ne mettras aucunes lettres en tel mot si tu ne l
profères ; au moins tu en useras le plus sobrement que tu pou
ras, en attendant meilleure réformation. Tu écriras *écrire*
non *escrire*, *cieus* et non pas *cieulx*. » Il conseillait d'ajout
une s aux imparfaits *j'aimeroy*, *j'alloy*, quand le mot suiva
commençait par une voyelle, et de dire *j'allois à Tours*, *j'aim
rois une dame*. Ronsard enfin ne fut pas ennemi de cette aut

(*) Ronsard tenait avant tout à marquer, à établir la délimitation entre la *poési*
la *prose* française; il les appelle quelque part *deux mortelles ennemies*. C'est le co
traire de la théorie de Voltaire, laquelle a prévalu : « Voulez vous savoir si des v
français sont bons ? mettez-les en prose. Voulez-vous savoir si un cavalier est un b
cavalier ? mettez-le à pied. » Ronsard voulait faire de la poésie quelque chose de s
périeur à la prose et de tout différent : il n'a pas réussi. La langue poétique frança
n'a jamais pu, par rapport à la prose, devenir un *balcon* : chez Malherbe, chez B
leau, elle n'est tout au plus qu'un *trottoir*.

espèce d'innovation dont Baïf se montrait alors le plus ardent promoteur, et qui avait pour objet une versification française métrique à l'instar des anciens. Il a même composé deux odes saphiques dans lesquelles il observe la quantité, sans pourtant négliger la rime.

D'UNE VERSIFICATION FRANÇAISE MÉTRIQUE.

A l'envisager d'après les règles établies, la tentative d'une versification française métrique peut sembler ridicule, et c'est ainsi que l'ont qualifiée la plupart des critiques qui en ont fait mention. Le XVIII[e] siècle pourtant nous offre deux hommes célèbres qui en ont jugé différemment. Marmontel pense qu'une prosodie française, notamment cette partie de la prosodie appelée *quantité*, serait praticable; et, par les études profondes auxquelles il s'est livré sur l'harmonie de la langue, sa décision a quelque poids en cette matière. Turgot est allé plus loin encore : cet homme éminent, dont la pensée fut encyclopédique comme son époque, au milieu de tant d'autres vues originales et neuves qui l'occupaient, a songé aux vers français métriques et s'est exercé à en composer. On comprend déjà qu'une idée qui a eu faveur auprès de tels esprits, à la fin de notre troisième siècle littéraire, peut bien n'avoir pas été si déraisonnable du temps de Ronsard, c'est-à-dire à l'origine de notre littérature : on nous permettra donc d'y insister un peu.

Durant les derniers âges de la basse latinité, la quantité prosodique s'était presque entièrement perdue et oubliée; mais comme on avait toujours besoin de vers ou de quelque chose qui y ressemblât, on imagina de ranger les unes sous les autres des lignes composées chacune d'un même nombre de syllabes et relevées finalement par la rime : l'oreille était ainsi dispensée de l'appréciation délicate des longues et des brèves; elle n'avait à régler qu'une espèce de compte numérique fort court; et, de peur qu'elle s'y méprît, le retour du même son ou, si l'on veut, le coup de cloche était là pour l'avertir qu'un vers étant fini, un autre vers allait commencer. (*) La rime d'ailleurs,

(*) En adoptant cette origine de la rime, nous ne prétendons nullement exclure l'influence de la poésie arabe, qui a certainement contribué par son exemple à propager l'usage des vers rimés dans le midi de l'Europe, et particulièrement en Provence.

par elle-même, n'est pas à beaucoup près dénuée d'agrémen comme l'atteste l'usage instinctif qu'en font dans leur langa les enfants et les gens du peuple; et, bien qu'un peu superfici et vulgaire, cet agrément alors tenait lieu de tous les autre Les innovations apportées par la barbarie dans la langue lati dégénérée, s'appliquèrent naturellement aux divers jargons q en naquirent; la langue française s'y trouva sujette à mesu qu'elle se forma, et l'on était arrivé au milieu du XVIe siècl avant d'avoir même songé qu'il y aurait eu pour elle un aut système possible de versification. Lors cependant qu'à cet époque la génération laborieuse et ardente dont nous avo déjà parlé, vint à étudier les anciens avec le dessein de les re produire dans la langue maternelle; lorsque, épris de ces lan gues antiques où la poésie est un chant, l'oreille encore retes tissante de l'harmonie d'Homère et de la mélodie de Virgile les élèves de Dorat retombèrent sur le patois national, sur de vers sans mesure, terminés en rimes plates, redoublées, o *équivoquées*, *couronnées*, *fratrisées*, le mécompte fut grand sa doute; ils durent ne pas comprendre d'abord, même en lisa Marot, ce qui pouvait un jour sortir d'harmonieux de ce cha apparent; et leur première idée, à tous, dut être de le d brouiller au plus vite avec la prosodie des anciens. Malheure sement leur courage se démentit à l'épreuve, et ils manquère surtout de concert entre eux. Du Bellay écrivait dans son liv de l'*Illustration*, en 1550 : « Quant aux pieds et nombres qui no manquent, de telles choses ne se font pas par la nature d langues. Qui eût empêché nos ancêtres d'allonger une syllab et accourcir l'autre, et en faire des pieds et des mains? Et q empêchera nos successeurs d'observer telles choses, si quelq savants et non moins ingénieux de cet âge entreprennent les reduire en art? » On lit dans une *Abréviation de l'Art p tique* qui parut quelques années plus tard : « Jà les Franç commencent à monstrer aux Grecs et aux Latins comme peuvent bien à mesurer : n carme (du latin *carmen*, qui v dire vers, poésie), et à adopter en leur langue les pieds et m sures des Grecs et Latins. Nous avons des carmes mesurés à forme des élégiaques grecs et latins, que deux excellents p

tes de notre âge, Jodelle et le comte d'Alsinois (nom anagrammatisé que prenait Nicolas Denisot), ont escrits. Celui de Jodelle est un discours tel :

» Phœbus, Amour, Cypris veut sauver, nourrir et orner
» Ton vers, cœur et chef, d'ombre, de flamme, de fleurs.

» Tel est celui du comte :

» Vois de rechef, ô alme Venus, Venus alme, rechanter,
» Ton los immortel par ce poète sacré.

» Toutefois en élégie le seigneur de Ronsard n'use de tels carmes... Il faut attendre la souveraine main de quelque grand poète, lequel marchant d'un plus grand style, passe les traces communes de la vulgaire rimaillerie, et que de plus longue haleine il chante un juste poème, lequel étant reçu et approuvé, sera l'exemplaire pour façonner les règles des pieds, mesures et syllabes. » Or, ce qui a manqué, c'est précisément ce poème dans lequel *une main souveraine* devait graver comme sur le marbre les mesures désormais fixes et éternelles de notre poésie. Si Ronsard avait pris la peine d'en écrire un dans cette vue, peut-être ses contemporains s'y seraient conformés comme à un décret. Du moins les plus savants d'alors semblaient favorables à ces idées de réforme.

Ramus, causant un jour avec Pasquier encore jeune, l'engagea à composer en distiques français une élégie qui a été consignée par l'auteur en ses *Recherches*. Claude de Buttet le premier s'avisa de conserver la rime tout en observant la mesure, et cet exemple eut bientôt pour imitateurs Nicolas Rapin et Jean Passerat, deux hommes érudits et spirituels qu'on retrouve parmi les auteurs de la *Satyre Ménippée*. Jacques de La Taille, poète dramatique, publia un traité sur la *manière de faire des vers françois comme en grec et en latin*, et d'Aubigné soutint avec Rapin une gageure à ce sujet. Mais de tous ceux qui s'essayèrent dans cette voie, le plus persévérant, sinon le plus habile, fut Jean Antoine de Baïf, condisciple de Ronsard et l'un des poètes de la Pléiade. Il avait commencé, selon la mode

du temps, par chanter ses amours en sonnets; et comme sa *Méline* et sa *Francine* (c'étaient les noms de ses maîtresses) n'avaient pas obtenu grande faveur après l'*Olive* de Du Bellay, la *Cassandre* et l'*Hélène* de Ronsard, il fit serment, dit-on, de ne plus versifier dorénavant qu'en vers mesurés. (1)

Le mauvais succès de ses nouvelles œuvres en ce genre ne le découragea pas. Comprenant quelle relation intime unit la poésie mesurée et la musique vocale, il avait établi dans sa maison de plaisance au faubourg Saint-Marceau une académie de beaux esprits et de musiciens, dont l'objet principal était de mesurer les sons élémentaires de la langue.

En lisant le petit nombre de pièces composées en vers métriques par Baïf, Jodelle, Pasquier, Rapin, d'Aubigné, Sainte-Marthe, Passerat, et en dernier lieu par Turgot, on ne peut guère se former une idée juste de ce qu'aurait été l'harmonie de notre poésie, si le système prosodique avait prévalu. D'abord, nous qui lisons ces vers, nous ne savons pas la quantité de notre langue, puisqu'elle n'a pas été fixée; et de plus, ceux qui les ont écrits, tout occupés de leur recherche inusitée, ont négligé le naturel et l'élégance, assez semblables à ces écoliers qui, pour la première fois, mettent sur leurs pieds des vers latins. Mais qu'on suppose la quantité française solidement établie, ce qui semble à la rigueur possible, puisqu'il n'y a jamais dans une langue que des syllabes brèves, longues et douteuses, et que les syllabes douteuses, en quelque proportion qu'elles soient, finissent toujours par se résoudre en longues et en brèves, qu'on suppose un grand poète disposant de cette quantité avec aisance, et les lecteurs éclairés la suivant sans effort [illegible] n'aurait-on pas le droit de présumer d'une telle versification qu'elle serait autant qu'aucune autre un instrument [illegible] et qu'un [illegible] il en saurait tirer des [illegible] n'est pas un regret, encor moins un [illegible] depuis que l'harmonie de la langue [illegible] dans les admi[illegible] grands poètes, toute idé

(1) [illegible] Baïf [illegible] Il paraît [illegible] que Baïf [illegible] vers non mesurés.

tiquer les vers métriques ne peut plus être qu'un caprice, de l'esprit, et il est même probable que Turgot ne l'en- pas autrement, quand, jeune encore, il se mit à cons- des mètres français durant ses loisirs de séminaire.

n Antoine de Baïf et les autres poètes de la Pléiade.

ré le jugement un peu sévère que nous avons paru r sur Baïf, on aurait tort de croire que le lecteur de urs découvre tout d'abord une différence bien sensible ses œuvres et celles des poètes de son temps les plus s, tels que Du Bellay et Ronsard. Sauf un certain nombre es pièces qui frappent au premier coup-d'œil, tous ces s de poésies, toutes ces centaines d'odes et de sonnets emblent d'un caractère assez uniforme; et si l'on n'y it à diverses reprises, si surtout l'on n'était soutenu et ié par les témoignages qu'ont laissés les contemporains, ait peine à départir à chaque auteur avec quelque préci- quelque justesse, les traits qui le distinguent entre tous. tion. en effet, sur laquelle il est toujours aisé de pro- , même à travers la distance des temps et la différence ngues, n'a presque rien d'original chez Ronsard et ses ce n'est d'ordinaire qu'une copie plus ou moins vive e des Grecs, des Latins, des Italiens. Reste l'élocution, . Mais la langue dans laquelle écrivaient ces novateurs venue pour nous une espèce de langue morte, et nous nmes guère bons juges de ce que pouvait être, par rap- elle, l'incorrection ou l'élégance. Nous l'avons dit, en epuis Marot jusqu'à nous, le tronc commun n'est pas allé rs grandissant et croissant d'une force lente et continue. d y a voulu greffer un dialecte qui, trop différent de , s'est bientôt flétri et détaché. Toutes les fois pourtant poètes de cette école ont adopté la langue de Marot, ous entendons avec eux, et le plus souvent ils nous nt. Jamais ils ne réussissent mieux que quand ils emprun- Bion, Moschus, Anacréon et Théocrite, ou encore à Mar- Catulle, quelque pièce courte et légère, dont la simpli-

cité n'exige point l'appareil de leur lexique artificiel. C'est au le cas de Baïf, et ces agréables exceptions sont même as nombreuses chez lui pour nous permettre d'adoucir un peu à son compte les jugements rigoureux de Pasquier et de Perron. De plus, le mécanisme de sa versification, soit da l'alexandrin, soit dans les vers de moindre mesure, ses rej fréquents, ses coupes variées et la marche toute prosodic de sa phrase, nous présentent, avec la manière d'André C nier, des analogies frappantes qui tournent à l'honneur vieux poëte ; on s'aperçoit que l'un comme l'autre avait étu l'accent des syllabes et savait scander son vers.

Baïf imite d'une manière heureuse l'Amour oiseau de Bion

Un enfant oiseleur, jadis en un bocage
Giboyant aux oiseaux, vit, dessus le branchage
D'un houx, Amour assis; et, l'ayant aperçu,
Il a dedans son cœur un grand plaisir conçu :
Car l'oiseau sembloit grand. Ses gluaux il apprête,
L'attend et le chevale, et, guêtant à sa quête,
Tâche de l'assurer ainsi qu'il sauteloit.
Enfin il s'ennuya de quoi si mal alloit
Toute sa chasse vaine ; et ses gluaux il rue,
Et va vers un vieillard étant à la charrue,
Qui lui avoit appris le métier d'oiseleur ;
Se plaint et parle à lui, lui conte son malheur,
Lui montre Amour branché. Le vieillard lui va dire,
Hochant son chef grison et se ridant de rire :
« Laisse, laisse, garçon, cesse de pourchasser
« La chasse que tu fais ; garde toi de chasser
Après un tel oiseau : telle proie est mauvaise,
Tant que tu la lairras, tu seras à ton aise;
Mais si à l'âge d'homme une fois tu atteins,
Cet oiseau qui te fuit, et de qui tu te plains
Comme trop sautelant, de son motif s'apprête,
Venant à l'impourvu, se planter sur ta tête. »

Dans un éloge du printemps on lit ces stances d'une faci vive et brillante :

La froidure paresseuse
De l'hiver a fait son temps.

Voici la saison joyeuse
Du délicieux printemps.

Mais oyez dans le bocage
Le flageolet du berger,
Qui agace le ramage
Du rossignol bocager.

Voyez l'onde claire et pure
Se cresper dans les ruisseaux,
Dedans voyez la verdure
De ces voisins arbrisseaux....

Baïf, comme nous l'avons vu, avait entrepris d'introduire les vers métriques dans notre langue; il essaya aussi de faire des comparatifs et des superlatifs sur le modèle des latins. Cette dernière fantaisie lui attira l'ironique sonnet de Du Bellay qui se termine par ce vers :

Docte, doctieur, doctime Baïf.

Baïf était né vers 1532, et mourut vers 1590.

Remi Belleau.

Remi Belleau a été moins heureux que ses amis quand il a essayé de traduire en entier Anacréon, que Henri Estienne avait retrouvé et publié en 1554.

Peut-être faut-il attribuer sa sécheresse à l'exactitude dont il s'est piqué, à moins qu'on ne dise comme Ronsard, par un assez mauvais jeu de mots, que Belleau (belle eau) était trop sobre pour se mesurer avec l'ivrogne de Téos. On trouverait au reste, de jolis passages à citer dans sa traduction. On l'appelait *le gentil Belleau*, et Ronsard le surnommait *le peintre de la nature*. Dans ses vers, en effet, les descriptions abondent. Il écrivit en détail les *Pierres précieuses*, telles que le diamant, la topaze, le rubis, etc., etc., avec leurs propriétés physiques et leurs vertus occultes; et cet ouvrage, fort goûté lorsqu'il parut, fit dire que l'auteur « s'était taillé un glorieux tombeau dans ses pierres précieuses. »

Les *Bergeries* de Belleau présentent quelquefois des scènes champêtres vivement retracées; surtout il y a une profusion

de couleurs et d'images bien contraire à l'idée qu'on se fait de la simplicité de la vieille langue. Brillant et suranné à la fois, vieilli et non pas antique, ce style ne ressemble pas mal à ces étoffes que portaient les petits-maîtres du temps passé, et dont le lustre terni éclate encore par place. La pièce du mois d'*Avril* est celle qui a le mieux conservé sa fraicheur :

Avril, l'honneur et des bois
    Et des mois ;
Avril, la douce espérance
Des fruits qui, sous le coton
    Du bouton,
Nourrissent leur jeune enfance ;

Avril, l'honneur des prez verds
    Jaunes, pers,
Qui, d'une humeur bigarrée,
Emaillent de mille fleurs
    De couleurs
Leur parure diaprée ;

Avril, l'honneur des soupirs
    Des zéphirs,
Qui, sous le vent de leur aile,
Dressent encore ès-forêts
    De doux rets,
Pour ravir Flore la belle ;

Avril, c'est ta douce main
    Qui, du sein
De la Nature, desserre
Une moisson de senteurs
    Et de fleurs
    Embasmant l'air et la terre

. . . .

Avril, la grâce et le ris
    De Cypris,
Le flair et la douce haleine ;
Avril, le parfum des Dieux,
    Qui, des cieux,
Sentent l'odeur de la plaine ;

C'est toy, courtois et gentil,
    Qui d'exil

Retire ces passagères,
Ces arondelles qui vont,
Et qui sont
Du printemps les messagères.

L'aubépine, et l'églantin,
Et le thym,
L'œillet, le lys et les roses,
En cette belle saison,
A foison,
Montrent leurs robes écloses.

Le gentil rossignolet,
Doucelet,
Découpe, dessous l'ombrage,
Mille fredons babillards,
Frétillards,
Aux doux chants de son ramage.

. . . .

Tu vois, en ce temps nouveau,
L'essaim beau
De ces pillardes avettes,
Volleter de fleur en fleur,
Pour l'odeur
Qu'ils mussent en leurs cuissettes.

Mai vantera ses fraîcheurs,
Ses fruits meurs,
Et sa féconde rosée,
La manne, et le sucre doux,
Le miel roux
Dont sa grâce est arrosée.

Mais moi, je donne ma voix
A ce mois
Qui prend le surnom de celle
Qui, de l'écumeuse mer,
Vit germer
Sa naissance maternelle.

suffit de jeter les yeux sur ce petit tableau étincelant, pour tir quel vernis neuf et moderne la réforme de Ronsard avait ındu sur la langue poétique.

emi Belleau était né en 1528, et mourut en 1577.

Dorat n'était dans la Pléiade que par déférence, car il ne lu[i] arrivait pas souvent de versifier en français. Il est beaucou[p] plus connu comme professeur de grec. Pontus de Tiard avait, dans sa jeunesse et dès les premiers temps de la réforme, cé[-]lébré en sonnets une femme du nom de *Pasitée* ; mais il s'étai[t] depuis livré sans partage aux mathématiques, à la théologie, et avait abjuré les erreurs de sa jeunesse. Le plus beau titr[e] d'Amadis Jamyn était la prédilection toute particulière don[t] l'honorait Ronsard. Doué d'une prodigieuse facilité, Etienn[e] Jodelle avait acquis [illegible] de la plupart de ses contem[-]porains, mais [illegible] de ses poésies légère[s] s'est perdu par sa propre négligence.

Parmi les poëtes [illegible] qui marchaient, comme le disa[it] Ronsard, sous la *[illegible]*, à la conquête de Thè[-]bes, citons-en [illegible], [illegible] Jacques Tahureau [et] Jean de la Taille. [illegible] en 1555, à l'â[ge] de vingt-huit ans, [illegible] dans le premi[er] [illegible]

Jean de la Taille, [illegible] du monde et de [la] cour, [illegible] de cultiver la po[é-]sie. [illegible] dans sa pièce du *Courtis[an]* [illegible] pas ce titre,

[illegible] importuns,
[illegible]
[illegible]
Prêt [illegible]
Je [illegible], aller ;
[illegible]

. . . .

O [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] qu'à soi,
[illegible] son cœur et son roi !

Du Bartas.

Cependant, hors de la Pléiade, loin de la capitale, et au plus fort de la célébrité de Ronsard (vers 1578), s'en élevait une autre, qui, toute provinciale qu'elle était, se plaça très-vite au premier rang dans l'opinion. Guillaume de Salluste, seigneur Du Bartas, capitaine au service du jeune roi de Navarre, composa sur divers sujets sacrés des vers pleins de gravité et de pompe, qu'on accueillit avec transport. Le plus admiré de ses poëmes fut celui de *la Création du monde*, aussi appelé *la Semaine*. L'auteur l'avait divisé en sept journées; il y commentait amplement l'œuvre de chaque jour et jusqu'au repos du septième. Des comparaisons sans fin, tour à tour magnifiques et triviales, des explications savantes empruntées à la physique de Sénèque et de Pline, des allégories païennes mêlées aux miracles de l'Ecriture, enfin un style hérissé de métaphores bizarres et de mots forgés, voilà les défauts que rachetaient à peine çà et là quelques vers nobles et pittoresques. C'était, pour tout dire, la création du monde racontée par un Gascon.

Le poëme fit fureur, et eut près de vingt éditions en dix ans. Il fut traduit en latin, en italien, en espagnol, en allemand et en anglais (*).

Gabriel Naudé, grâce à sa méthode digressive, a trouvé moyen de raconter dans ses *Coups d'Etat* l'anecdote suivante, qui, vraie ou fausse, est trop caractéristique pour être omise : « L'on dit en France que Du Bartas, auparavant que de faire cette belle description du cheval où il a si bien rencontré, s'enfermoit quelquefois dans une chambre, et, se mettant à quatre pattes, souffloit, hennissoit, gambadoit, tiroit des ruades, alloit l'amble, le trot, le galop, à courbette, et tâchoit par toutes sortes de moyens à bien contrefaire le cheval. » Que si maintenant le lecteur est curieux de cette description laborieuse pour laquelle sua et souffla tant le pauvre Du Bartas,

(*) Il est très-vraisemblable, comme le pense Ginguené, que l'ouvrage de Du Bartas donna au Tasse l'idée du poëme que ce grand poète composa précisément sur ce sujet vers 1592; et il paraît que Du Bartas lui-même avait emprunté l'idée du sien à un auteur du bas-empire, George Pisidès qui avait célébré l'œuvre des six jours.

[illegible] au pre[illegible]
[illegible] d'années [illegible]
[illegible] dans tout le
[illegible] orthographe

[illegible] transporté.
[illegible] ;
[illegible] fuite,
Sur les [illegible] Lamech il euite.
Car, entre cent cheuaux [illegible] furieux,
Dont les fortes beautez il mesure des yeux,
Il en prend vn pour soy, dont la corne est lissée,
Retirant sur le noir, haute, ronde et creusée.
Ses paturons sont courts, ni trop droits, ni lunez;
Ses bras secs et nerueux, ses genoux descharnez.
Il a iambe de cerf, ouuerte la poitrine,
Large croupe, grand corps, flancs vnis, double escl
Col mollement vousté comme vn arc mi-tendu,
Sur qui flotte vn long poil crespement espandu;
Queue qui touche à terre, et ferme, longue, espesse
Enfonce son gros tronc dans vne grasse fesse;
Oreille qui, pointue, a si peu de repos
Que son pied grate-champ; front qui n'a rien que l'c
Yeux gros, pronts, relevez; bouche grande, escum
Nazeau qui ronfle, ouvert, vne chaleur fumeuse;
Poil chastain; astre au front; aux iambes deux bal
Romaine espée au col; de l'âge de sept ans.

Caïn d'vn bras flatteur ce beau jenet caresse,
Luy saute sur le dos d'une gaillarde adresse,
Se tient coy, iuste et ferme, ayant le nez tourné
Vers le toupet du front. Le cheual forcené
De se voir fait esclaue, et fléchir sous la charge,
Se cabre, saute, rue, et ne treuve assez large
La campaigne d'Hénoc; bref, rend ce peletron
Semblable au jouvenceau qui, sans art et patron,
Tente l'ire du flot. Le flot la nef emporte,
Et la nef le nocher, qui chancelle en la sorte
Qu'vne vieille thyade. Il a glacé le sein,
Et pantois se repent d'vn tant hardi dessein.

L'escuyer, repourprant vn peu sa face blesme,
R'asseure accortement et sa beste et soy-mesme;

La meine ores au pas, du pas au trot, du trot
Au galop furieux. Il lui donne tantôt
Vne longue carrière ; il rit de son audace,
Et s'estonne qu'assis tant de chemin il face.

Son pas est libre et grand; son trop semble égaler
Le tigre en la campagne et l'arondelle en l'er ;
Et son braue galop ne semble pas moins viste
Que le dard biscaïen ou le trait moschouite.
Mais le fumeux canon, de son gosier bruiant,
Si roide ne vomist le boulet foudroiant,
Qui va d'vn rang entier esclaircir vne armée,
Ou percer le rempart d'vne ville sommée,
Que ce fougueux cheual, sentant lascher son frein,
Et piquer ses deux flancs, part viste de la main,
Desbande tous ses nerfs, à soy-mesmes eschappe,
Le champ plat bat, abat; destrape, grape, attrape
Le vent qui va deuant; couuert de tourbillons,
Escroule sous ses pieds les bluétans seillons;
Fait décroistre la plaine; et ne pouuant plus estre
Suivi de l'œil, se perd dans la nue champestre.

Adonques le piqueur qui, jà docte, ne veut
De son braue cheual tirer tout ce qu'il peut,
Arreste sa fureur, d'vne docte baguette
Luy enseigne au parer vne triple courbette,
Le loue d'vn accent artistement humain,
Luy passe sur le cou sa flatteresse main,
Le tient et iuste et coy, luy fait reprendre haleine,
Et par la mesme piste à lent pas le rameine.

Mais l'eschaufé destrier s'embride fièrement,
Fait sauter les cailloux, d'vn clair hannissement
Demande le combat ; pennade, ronfle, braue,
Blanchit tout le chemin de sa neigeuse baue;
Vse son frein luisant ; superbement joyeux,
Touche des pieds au ventre, allume ses deux yeux,
Ne va que de costé, se quarre, se tourmente,
Hérisse de son cou la perruque tremblante;
Et tant de spectateurs, qui sont aux deux costez,
L'un sur l'autre tombans, font largue à ses fiertez.

Lors Caïn l'amadoue, et, cousu dans la selle,
Recherche, ambitieux, quelque façon nouuelle

Pour se faire admirer. Or, il le mène en rond,
Tantost à reculons, tantost de bond en bond;
Le fait balser, nager, luy monstre la iambete,
La gaye capriole, et la iuste courbete.

Il semble que tous deux n'ont qu'vn corps et qu'vn sens.
Tout se fait auec ordre, auec grâce, auec temps.
L'un se fait adorer pour son rare artifice,
Et l'autre acquiert, bien né, par vn long exercice,
Léger'té sur l'arrest, au pas agilité,
Gaillardise au galop, au maniement seurté,
Appui doux à la bouche, au saut forces nouuelles,
Asseurance à la teste, à la course des ailes.

Du Bartas, né en 1544, mourut vers l'an 1590.

Desportes et Bertaut.

Le succès prodigieux de *la Semaine* ne tira pas pour le moment à conséquence; c'était un succès isolé et qui ne se rattachait qu'indirectement à l'école de Ronsard. Cette école était déjà entrée dans ce qu'on pourrait appeler sa *seconde période*. Comme, avec des gens d'esprit et de talent pour fondateurs, elle n'avait pas un seul homme de *génie*, et que le génie seul donne la durée aux choses nouvelles, elle ne pouvait vivre longtemps, et devait acquérir vite sa plus grande perfection possible, puis finir. Comparable à ces fruits avortés qui ne mûrissent qu'en se corrompant, et ne perdent leur âpre crudité que pour une saveur fade et douceâtre, (*) il n'y eut pas de milieu pour elle entre la vigueur souvent rude de Ronsard, de Belleau et de Baïf, et l'afféterie presque constante de Des Portes et de Bertaut. Le passage fut assez brusque, et, à la différence de ton, on ne douterait pas d'abord que ces [illegible] aient pu être les disciples [illegible] et [illegible] des [illegible] de 1550. Despréaux lui-même

(*) [illegible]

s'y est trompé (*), et son erreur a fait loi. Rien de mieux établi pourtant que cette filiation littéraire, rien en même temps de plus facile à expliquer. Tout, en effet, n'était point barbare et scolastique dans la première manière de Ronsard et de ses amis; nous l'avons suffisamment prouvé. L'imitation italienne y entrait déjà pour beaucoup ; elle gagna de plus en plus, et, dès que la fièvre pindarique fut tombée, elle prit décidément le dessus sur l'imitation grecque et latine. Pour une école peu originale, changer d'imitation, c'est, en quelque sorte, se perfectionner.

Quoi qu'il en soit, ne nous montrons pas trop rigoureux envers Des Portes. Malgré le vernis uniforme d'affectation qui remplace chez lui l'obscurité et le pédantisme de ses maîtres, il ne laisse pas d'être fréquemment un très-agréable poëte. Dès 1570 environ, il commença à se rendre célèbre. Tout jeune encore, il avait voyagé en Italie, à la suite d'un évêque, et y avait approfondi cette littérature qu'il devait imiter un jour.

La mode des sonnets était très-répandue en France depuis Joachim du Belley et Ronsard ; mais Des Portes y mit une délicatesse et une grâce nouvelles.

On rencontre dans ses poésies des images vives et variées. Rien de plus frais, par exemple, que ces vers :

Vénus est une rose épanie au soleil,
Qui contente les yeux de son beau teint verveil,
Mais qui cache un aspic sous un plaisant feuillage.

Pour l'élégance, l'harmonie, l'expression, et surtout la mollesse achevée de la rêverie, il y a quelque chose de moderne dans les stances qu'on va lire :

Si je ne loge en ces maisons dorées,
Au front superbe, aux voutes peinturées
D'azur, d'émail, et de mille couleurs,
Mon œil se paît des trésors de la plaine

(*) Ce poète orgueilleux (Ronsard) trébuché de si haut
Rendit plus retenus Desportes et Bertaut.

Quelques vers auparavant, Boileau fait honneur à Marot de l'invention du rondeau, et le loue d'avoir trouvé, pour rimer, *des chemins tout nouveaux*. Pour le poète du juste et du vrai, c'est commettre bien des erreurs en peu de lignes.

Riche d'œillets, de lis, de marjolaine,
Et du beau teint des printanières fleurs....

Ainsi vivant, rien n'est qui ne m'agrée ;
J'oy des oiseaux la musique sacrée,
Quand au matin ils bénissent les cieux,
Et le doux son des bruyantes fontaines
Qui vont coulant de ces roches hautaines
Pour arroser nos prés delicieux.

Des Portes a cultivé aussi la chanson, et il n'y a pas moins réussi que ses devanciers.

On attribue à Des Portes l'introduction du mot *pudeur* dans notre langue, comme du Bellay avait déjà employé l'un des premiers celui de *patrie*. — *Pudeur* remplaça heureusement *vergogne* emprunté aux Italiens. Innover de la sorte, c'est créer plus que des mots : c'est donner de la précision à des idées nobles et pures.

Par son genre de talent, aussi bien que par son existence littéraire, Des Portes nous offre des rapports frappants avec Mellin de Saint-Gelais. Mêmes compositions dans le goût italien, même contraste entre la profession et les vers, même état brillant à la cour. Pour dernier trait de ressemblance, ils survécurent l'un et l'autre à leur gloire. Des Portes, devenu vieux et dévot, traduisait des psaumes à peu près comme Saint-Gelais faisait des vers latins. Mais, plus implacable que Ronsard, Malherbe n'accorda pas même à son rival vaincu une réconciliation et des excuses.

Des Portes mourut à son abbaye de Bonport en 1606, âgé de soixante et un ans.

A la lecture des vers que nous avons cités, on conçoit comment Ronsard grisonnant s'avouait vaincu et proclamait Des Portes *le premier poète françois*, comment aussi les plus éclairés des contemporains affirmaient de la langue poétique créée par l'un et polie par l'autre, qu'elle était arrivée à son plus haut degré de perfection. On se fait même une question ici : pourquoi cette langue n'a-t-elle pas donné dès lors tous les fruits que v[illegible] mûrir l'âge suivant? Pourquoi Des Portes et ses amis, gens d[e] talent, sinon de génie, qui égalent au moins Racan et Segra[is]

s *beautés*, et ne surpassent pas Benserade et Voiture en mau-
is *goût*, n'ont-ils pas été immédiatement suivis d'une généra-
n comme celle de Corneille, de Racine, de Boileau et de La
ntaine? Sont-ce les hommes qui ont alors manqué à la
gue? était-ce la langue qui manquait encore aux hommes?
r nous, nous ne pouvons croire que Corneille, paraissant
temps de Des Portes, n'eût pu enfanter ses miracles, même
nt d'avoir eu pour précurseur Malherbe, et que Racine, à
même époque, n'eût également fini par des chefs-d'œuvre,
il dû les payer par deux ou trois *Alexandre* et *Bérénice* de
. Ce qu'aurait fait Boileau, Malherbe et Regnier l'ont assez
tré; et quant au bon La Fontaine, lui qui se trouvait par-
à l'aise, ne l'eût-il pas été plus qu'ailleurs en cette vieille
ce dont il garda les manières et le ton jusques sous Louis
? Il faut tout dire: peut-être en ces jours déplorables, au
eu des tempêtes civiles, vivaient et mouraient obscurs
lques-uns de ces hommes de génie, qui, par le poids de
s œuvres, auraient pu fixer la langue, et, en quelque
te, jeter l'ancre de notre littérature. Toujours il est cer-
 que, des disciples de Ronsard sous Henri III aux poètes
règne de Louis XIII, la lenteur du progrès a de quoi sur-
ndre, et que cet intervalle de quarante ans n'a pas été rempli
mme les débuts le semblaient promettre.

Bertaut suivit de près Des Portes; et, comme lui, obtint de
ne heure les encouragements de Ronsard, qui ne trouvait
n à reprendre dans les essais de son jeune disciple, sinon
l'il était un poète trop sage. La verve, en effet, est ce qui a
nqué surtout à Bertaut. Poli, mais froid, et bel esprit com-
sé, il n'a réussi que dans la complainte, dont la langueur
lait bien à sa nonchalance. On a fort vanté la pièce où se
ouvent ces vers:

Félicité passée
Qui ne peux revenir,
Tourment de ma pensée,
Que n'ai-je, en te perdant, perdu le souvenir!

Il dit ailleurs sur le même ton:

Mes plaisirs s'en sont envolés,

Cédant au malheur qui m'outrage ;
Mes beaux jours se sont écoulés,
Comme l'eau qu'enfante un orage,
Et, s'écoulant, ne m'ont laissé
Rien que le regret du passé.

Hors de là, Bertaut nous semble d'une fadeur extrême [illegible] les éloges de mademoiselle de Scudéri expriment mieu[x] [illegible] toutes les critiques. Elle le met au-dessus de Des Port[es] [illegible] le déclare entre tous les poëtes contemporains, celui qui [illegible] *la plus grande et la plus [illegible] les Dames qu'il aimoit.* [illegible] il fut devenu évêque de S[ée]z, [illegible] même dès qu'il se vit [illegible] d'Aulnay, Bertaut [illegible] aux poésies galantes, et s'ap[pliqua] à paraphraser des [illegible] et à célébrer les g[rands] événements du temps, tels que la *[con]version, l'assassi[nat de] Henri IV*, [illegible] Mais, aux prises av[ec] [illegible] sujets [illegible] plus faible que da[ns] [illegible] stances [illegible] images, a l'air [illegible] quelques antith[èses] [illegible] vingt à trente [illegible] [proc]essionnell[es] [illegible] adverbes [illegible] les pl[us] [illegible] aux astr[es] [illegible] Séez.

[illegible] que. [illegible] bien plu[s] [illegible] par [illegible] Des P[ortes] [illegible] de l [illegible] C[illegible]

éritable, entre l'école dégénérée de Ronsard et les mau-
›ètes du temps de Richelieu. Vainement Malherbe essaya
terposer au nom du goût : lui présent, et malgré ses
les exemples de l'école en décadence, grâce à Bertaut
, se transmirent à cette pitoyable génération poétique
ée et si niaise à la fois, que Sarrasin et Voiture ne rani-
qu'un instant, et qui, après avoir embarrassé les pas du
Corneille, est venue mourir sous les traits de Boi-
y a plus : Malherbe lui-même, par les habitudes de
›n et de sagesse qu'il introduisit, contribua à précipiter
d nombre de ces disciples énervés de Bertaut dans le
ie et la platitude. Tout ceci peut mener, selon nous,
uer d'une manière neuve autant que vraie un point
nportant de notre histoire littéraire. Quand on lit
Benserade, et les auteurs de l'hôtel de Rambouillet,
assister à la chute plutôt qu'à la formation d'une lit-
; et les défauts qui nous choquent en eux, symptômes
ėpitude, et non pas d'inexpérience, rappellent la ma-
. cavalier Marin, en Italie, et celle des poètes an-
us Charles II. Or, maintenant l'on aperçoit sans peine
première de cette école épuisée, et de quelle littérature
'e elle est sortie. Si nous osions la caractériser par un
ne précision triviale, nous l'appellerions la *queue* de
, en ajoutant toutefois qu'elle avait été tant soit peu
et peignée sous la main de Malherbe.
t mourut dans la première année du règne de Henri III.

Vauquelin de La Fresnaye.

ivain qu'on doit rapporter à la même époque, est
n de La Fresnaye. Né en 1536, mort dans les pre-
nnées du XVII[e] siècle, disciple de Ronsard, de Du
de Tahureau, compatriote et ami de Bertaut et de
, père de Des Yveteaux, il a, par le genre varié de
t, de quoi justifier tous ces titres. Son début poétique
1555 ; ce fut, non pas un recueil d'*Amours* en son-
iis, ce qui était presque autant à la mode, un recueil

de *Foresteries* ou *bergeries*, qu'il publia. Depuis, des études graves, d'importantes fonctions de magistrature, le détou rent souvent de la poésie, à laquelle il revint toujours e loisirs. Il écrivit sous Henri III un *Art poétique* en vers, judicieux par les préceptes, et curieux encore aujourd'hui beaucoup de détails d'histoire littéraire. Boileau en a pı habilement, comme il savait profiter de tout. Les vers sui prouveront que le disciple de Ronsard se ressentait déj voisinage de Malherbe.

. . . Notre poésie en sa simplesse utile,
Etant comme une prose en nombres infertile,
Sans avoir tant de pieds comme les Grecs avoient
Ou comme les Romains, qui leur pas ensuivoient,
Ains seulement la rime, il faut, comme en la prose,
Poëte, n'oublier aux vers aucune chose
De la grande douceur et de la pureté
Que notre langue veut sans nulle obscurité;
Et ne recevoir plus la jeunesse hardie
A faire ainsi des mots nouveaux à l'étourdie,
Amenant de Gascogne ou de Languedouy,
D'Albigeois, de Provence, un langage inouï;
Ou, comme un Du Monin, faire une parlerie,
Qui, nouvelle, ne sert que d'une moquerie.

L'un des premiers en France, et probablement avant Ré lui-même, Vauquelin composa, à l'imitation d'Horace et de rioste, des *satires* ou épîtres morales, qui pourtant ne fı imprimées qu'en 1612. Le ton en est tempéré, la raillerie fine, et la diction assez pure. Mais nulle part il ne nous se avoir aussi bien réussi qu'aux *Idillies* ou *Pastorales*, po de sa première jeunesse, qu'il retoucha sans doute en les r primant dans le recueil complet de ses œuvres. Plus de que Du Bellay, Ronsard et Belleau, il préfère, ainsi que Portes, aux noms un peu vulgaires de Guillot, Perrot, et Ma ceux de Galatée, Philanon et Philis.

Pour le faire mieux connaître, nous offrons l'une des p les plus courtes et les plus jolies;

O Galatée (ainsi toujours la Grâce
Te fasse avoir jeunesse et belle face!),

Avec ta mère, après souper, chez nous,
Viens t'en passer cette longue serée :
Près d'un beau feu, de nos gens séparée,
Ma mère et moi veillerons comme vous.

Plus que le jour la nuit nous sera belle,
Et nos bergers, à la claire chandelle,
Des contes vieux, en teillant, conteront.
Lise tandis nous cuira des châtaignes ;
Et, si l'ébat des jeux tu ne dédaignes,
De nous dormir les jeux nous garderont.

L'absence des noms vulgaires et des détails communs, l'élégance presque continue, et aussi la galanterie assez fade du langage, rapprochent les *Idillies* de Vauquelin, plus peut-être qu'aucun autre recueil pastoral d'alors, des *idylles*, *églogues* et *bergeries* sans nombre que le roman de *l'Astrée* fit éclore depuis, et qui fleurirent si longtemps en serre chaude dans les salons de l'hôtel Rambouillet.

Des Yveteaux.

Nicolas Des Yveteaux, l'aîné des fils de Vauquelin, ne dégénéra point, comme on sait, et poussa même un peu loin les inclinations bucoliques que son père lui avait transmises. Fatigué de la cour, et persuadé que la vie champêtre est la plus heureuse de toutes les vies, il se retira dans une maison du faubourg Saint-Germain ; et là, dit la chronique, « prenant l'air d'un *pastor fido* avec sa dame, la houlette à la main, la pannetière au côté, le chapeau de paille doublé de satin couleur de rose sur la tête, il conduisait paisiblement le long des allées de son jardin ses troupeaux imaginaires, leur disoit des chansonnettes, et les gardoit du loup. » (Vigneul-Marville.) C'était une répétition, une sorte de variante affadie de la vie de Baïf à Saint-Victor.

Passerat, Nicolas Rapin, Gilles Durant.

Qu'on se console pourtant : l'originalité française n'était pas éteinte en France ; l'esprit naïf et malin de nos trouvères, celui

de Villon, de Rabelais et de Marot, ne pouvait mourir. Un a
de Ronsard, de Muret et de Baïf, un savant en grec et en lat
un successeur de Ramus au collége de France, Jean Passe
fut le premier poète, depuis la réforme de 1550, qui revin
la gaieté naturelle et à la bonne plaisanterie du vieux tem
C'était un de ces hommes comme il y en avait plus d'un au X
siècle, unissant les études fortes, les mœurs bourgeoises
les joyeux propos; travaillant quatorze heures par jour à
lexiques, à des commentaires; et le soir, à un souper frug
sachant vivre avec ses amis; une de ces figures à physio
mie antique qui rappellent Varron et Lucien tout ensemb
Ainsi que l'Hospital et De Thou, il composa des poésies latin
mais c'est par ses poésies françaises, bien que peu nombreus
qu'il mérite ici notre attention. La plupart des vers de
Satyre Ménippée sont de lui, entre autres ce charmant q
train, si bien fait pour être populaire :

Mais dites-moi, que signifie
Que les ligueurs ont double Croix?
C'est qu'en la Ligue on crucifie
Jésus-Christ encore une fois.

Témoin contristé des horreurs du temps, il les prend ra
ment au sérieux dans ses vers. Un mot bouffon, une épigram
sur le nez camus du duc de Guise, un calembourg obscène
trivial lui plaisent bien mieux qu'une invective de colère.
avait vu la Champagne, où il était né, mise au pillage par
Allemands mercenaires auxquels la fureur des factions av
ouvert la patrie. Aussi prie-t-il le ciel de le délivrer
Reîtres, comme au neuvième siècle on priait pour être déli
des Normands, dans une pièce intitulée : *Sauvegarde pour
maison de Bagnolet contre les Reîtres.*

Empistolés au visage noirci,
Diables du Rhin, n'approchez point d'ici :
C'est le séjour des Filles de Mémoire.
Je vous conjure en lisant le grimoire,
De par Bacchus, dont suivez les guidons,
Qu'alliez ailleurs combattre les pardons,
Volez ailleurs, messieurs les hérétiques :

Ici n'y a ni chapes ni reliques.
Les oiseaux peints vous disent en leurs chants :
Retirez-vous, ne touchez à ces champs.
A Mars n'est point cette terre sacrée.
Ains à Phébus, qui souvent s'y récrée,
Ne gâtez rien et ne vous y jouez :
Tous vos chevaux deviendroient encloués;
Vos chariots sans esseuils et sans roues
Demeureroient versés parmi les boues;
Encore un coup, sans espoir de retour,
Vous trouveriez le Roi à Montcontour,
Ou maudiriez votre folle entreprise,
Rassiégeant Metz, gardé du duc de Guise;
Et en fuyant, battus et désarmés,
Boiriez de l'eau, que si peu vous aimez.
Etc.

Un trait de plus qui rapproche Passerat de Villon et de Marot, est de manquer souvent d'argent, et d'en demander avec beaucoup d'esprit. Il adresse cette supplique au trésorier de l'épargne :

Passerat, que ne fais-tu
De nécessité vertu ?
Où est la philosophie
Qui les esprits fortifie?
Ne sois point tant esperdu.
Eh bien ! c'est argent perdu.
Pour comble de ton dommage
Veux-tu perdre le courage?
Es-tu seul en ces malheurs
Ruiné par les voleurs ?
Tout ce qui le cœur te ronge,
Ce n'est que l'ombre d'un songe,
Que la Fortune aux humains
Départ d'inégales mains,
Puis leur oste et le retire,
Selon qu'elle se veut rire.
Il te reste, Dieu merci,
Et encre et papier aussi ;
Il te reste quelque livre,
C'est encor moyen de vivre.

Cesse de te tourmenter,
Et va des vers présenter
A Monsieur de Bell'assise :
Si ta Muse il favorise,
Comme il a accoustumé,
Tu te seras remplumé.
Va donc, et te recommande
De par la neufvaine bande,
Le priant d'affection
Qu'il pense à ta pension.

Le trésorier lui répond-il : « Je ne vous oublierai pas

Je crois qu'avez bonne mémoire ;
Mais si je puis argent tenir,
Monsieur, vous pouvez aussi croire
Que j'en aurai bon souvenir.

La plus connue de ses pièces est la *Métamorphose d'un ho en oiseau* ; mais c'en est aussi la plus licencieuse. Ses chan étincellent de verve et de malice. Comme Rabelais, dont il été le commentateur, il conserva son caractère jusqu'au b et quelques moments avant d'expirer, il recommandait amis de ne pas mettre sur sa tombe de mauvais vers qui pèsen trop à sa cendre :

S'il faut que maintenant en la fosse je tombe,
Qui ay toujours aymé la paix et le repos,
Afin que rien ne poise à ma cendre et mes os,
Amis, de mauvais vers ne chargez point ma tombe.

Passerat, né en 1534, mourut en 1602.

A côté de Passerat, il faut citer, pour avoir mis quel vers dans la *Satire Ménippée*, Nicolas Rapin et Gilles rant.

Le premier, poète assez médiocre, homme savant, e caustique, passa une partie de sa vie à tenter d'intro parmi nous ces vers métriques dont Baïf avait e l'emploi.

Le second, outre quelques poésies originales et mélancoli nous a laissé la *Complainte de l'âne ligueur*, l'un des badi les plus spirituels de l'époque. Poète élégant, quelq

maniéré, plein d'enjouement et de grâce, il semble annoncer Voiture et prendre place, longtemps d'avance, à côté de l'auteur de Vert-Vert. Il se distingue parmi les poètes savants de ce siècle, par l'invention d'une multitude de diminutifs, imités du latin et abandonnés après lui.

La Muse de Durant adopte le *souci* pour fleur de prédilection et en quelque sorte pour emblême :

> J'aime la belle violette,
> L'œillet et la pensée aussi ;
> J'aime la rose vermeillette ;
> Mais surtout j'aime le souci. Etc.

Durant était un savant et renommé jurisconsulte.

Mathurin Régnier.

> De ces maîtres savants disciple ingénieux,
> Régnier, seul parmi nous formé sur leurs modèles,
> Dans son vieux style encore a des grâces nouvelles.
> Heureux si ses discours, craints du chaste lecteur,
> Ne se sentaient des lieux où fréquentait l'auteur,
> Et si, du son hardi de ses rimes cyniques,
> Il n'alarmait souvent les oreilles pudiques.

Bien plus jeune d'âge et encore plus original de talent que Passerat, s'élevait alors, au sein de l'école de Ronsard, un véritable poète, et même le premier poète de génie qui eût jusque-là paru en France, si l'on excepte Rabelais. C'était le neveu de Des Portes, Mathurin Régnier de Chartres. Nourri dans la pleine jovialité des mœurs bourgeoises, élevé, pour ainsi dire, dans le jeu de paume et le *tripot* de son père, qui aimait fort la table et le plaisir, il prit de bonne heure les habitudes de débauche et de moquerie, de licence morale et satirique, qui se sont mêlées et confondues dans sa vie comme dans ses vers. Encore enfant, on le tonsura, et, engagé dans les ordres, il dut à la faveur de son oncle quelques bénéfices, pas assez toutefois pour s'enrichir ; car il se plaint fréquemment de la pauvreté des poètes, de son mauvais manteau et de son vieil habit partout *cicatrisé*. On n'était déjà plus au règne de Henri III,

cet âge d'or des sonnets, et l'économie de Sully avait remplacé la prodigalité des mignons. D'ailleurs il eût été bien difficile à Régnier de devenir ou du moins de rester riche. D'une incurie profonde, et, selon l'aveu qu'il en fait, *vivant sans nul pensement, il se laissait doucement aller à la bonne loi naturelle*. Son insouciance le suivait en toutes choses, et il faut lui rendre ici ce témoignage, qu'épicurien encore plus que cynique, il fut déréglé dans ses mœurs, obscène dans ses propos, comme il était malpropre dans sa mise, par abandon, et non par impudence. Sa bonhomie perçait jusque dans la satire; il faisait sans méchanceté ses plus grandes malices, et il va même quelque part jusqu'à prétendre qu'*il n'a pas l'esprit d'être méchant*. Sans le prendre au mot, on peut en croire ses contemporains qui l'avaient surnommé *le bon Régnier* avec une sorte d'amour.

Régnier était vieux à trente ans, et il mourut de débauche à quarante, en 1613, dans la ville de Rouen.

Tel fut le fondateur de la satire régulière en France. Sans doute la satire française existait longtemps avant lui; elle respirait dans nos fabliaux et nos romans, dans nos sotties et nos farces, dans nos chansons et nos épigrammes; naturelle, instinctive, innée au génie national; se mêlant à tout, prenant tous les tons, légère ou bouffonne, délicate ou grossière, espèce de lutin familier de notre poésie, échappé aux ruines du moyen-âge. Marot, avec son imagination riante et facile, avait déjà tenté de la circonscrire dans le cercle fantastique du *coq-à-l'âne*. Mais l'école de Ronsard avait renversé cette création fragile, pour y substituer le plan tout tracé de la satire des Latins. *Le Poète courtisan* de Joachim Du Bellay et *le Courtisan retiré* de Jean de la Taille sont deux excellentes satires, quoiqu'elles ne portent pas ce titre. On en trouverait plus d'une dans les œuvres de Ronsard.

Cependant il ne parut point d'essais un peu suivis en ce genre de poème, jusqu'à Vauquelin de La Fresnaye, qui florissait sous Henri III. Cet écrivain instruit et laborieux, doué d'un goût sain et d'une verve tempérée, prit à tâche de suivre Horace pas à pas, et, après avoir rimé, on l'a dit, un Art poétique qui est curieux encore aujourd'hui par plusieurs détails d'histoire litté-

re, il composa, à l'instar de son modèle, un assez grand nbre de satires ou épîtres morales, dont il adressa la plurt aux illustres du temps, à Scévole de Sainte-Marthe, à Bert, à Des Portes, même à son compatriote Malherbe (*). lui-ci devait en estimer la pureté. On en jugera par ce commencement d'une satire dans laquelle Vauquelin conseille l'étude à l'un de ses fils, qui n'est pas Des Yvetaux :

Mon fils, plus je ne chante ainsi comme autrefois;
Je suis plein de chagrin, je ne suis plus courtois.
Seulement, tout hargneux, je vais suivre la trace
De Juvénal, de Perse, et par sus tous Horace;
Et, si j'étends ma faux en la moisson d'autrui,
J'y suis comme forcé par les mœurs d'aujourd'hui.
Les Muses ne sont plus en cet âge écoutées,
Et les vertus au loin de tous sont rejetées.
Les jeunes de ce temps sont tous achalandés
Aux boutiques des jeux de cartes et de dés;
Beaux danseurs, escrimeurs, qui, mignons comme femmes,
Couvrent sous leurs habits les amoureuses flammes;
La plupart tout frisés, d'un visage poupin,
Suivent dès le berceau les Dames et le vin,
Et vont par les maisons muguettant aux familles,
Au hasard de l'honneur des femmes et des filles.
Te voilà de retour : sous le ciel de Poitiers
Tu n'as pas cheminé par de plus beaux sentiers;
Car, à juger ton port, à regarder ta face,
Tu as de ces mignons la façon et la grâce.
Mais, tout mis sous le pied, il est temps de penser
En quel rang tu te veux maintenant avancer.
Le temps à tous moments notre âge nous dérobe.
Je te juge aussi propre aux armes qu'à la robe.
La malice du siècle, et Mars tout débauché
T'a, comme l'un des siens, en son état couché;
Mais ce seroit ton heur, si, d'une âme prudente
Tu suivois la Déesse et guerrière et savante.
C'est le meilleur d'avoir, en la jeune saison,
Des armes pour les champs, de l'art pour la maison.

(*) Mais à Malherbe lorsqu'il était encore à Caen ou en Provence, et avant qu'il se fût posé en réformateur.

Au reste, ces satires de Vauquelin, composées la plupart sous Henri III, ne furent imprimées pour la première fois qu'en 1612, et l'on ne voit pas que ses contemporains aient le moins du monde songé à l'opposer ni à le comparer à Régnier; il y avait entre ces deux hommes de trop frappantes différences. Vauquelin, en adoptant les formes latines, a tout au plus sur son successeur la priorité d'imitation; la priorité d'invention demeure à celui-ci tout entière. Régnier, en effet, aussi bien que Malherbe, et même à un plus haut degré que lui, a le mérite d'avoir régénéré en France l'imitation des anciens, et d'en avoir fait enfin, de servile et de stérile qu'elle était, une émulation du génie, une lutte d'honneur, nous dirons presque une fécondation légitime. Il ne transplanta pas brusquement, au hasard, comme ses devanciers, l'arbre antique sur un sol moderne, pour l'y laisser ensuite dépérir et mourir; mais, l'abreuvant de sources toutes nouvelles, il le rajeunit, il le transforma, et le premier il aurait eu le droit d'y inscrire cette devise glorieuse qui s'applique si naturellement à une grande et belle moitié de notre littérature :

> *Exiit ad cælum ramis felicibus arbos,*
> *Miraturque novas frondes et non sua poma.*

Il serait toutefois injuste de ne pas reconnaître que, dans ses imitations originales, Régnier mit à contribution les Italiens pour le moins autant que les Latins. Les *capitoli* du Berni, du Mauro, du Caporali, de l'Arétin, de *monsignor* Della Casa, et en général des poètes bernesques, furent pour lui ce qu'avaient été pour Des Portes les sonnets de Pétrarque, du Bembe, d'Annibal Caro et des Pétrarquistes, ce qu'avaient été pour Rabelais les ouvrages de Boccace, du Pogge, d'Arlotto, de Merlin Coccaie, et tant d'auteurs italiens de nouvelles, de macaronées et de facéties.

Les poésies de Régnier sont peu nombreuses, il n'a laissé que seize *Satires*, trois *Epîtres*, cinq *Elégies*, *Odes*, *Stances*, *Epigrammes*.

C'est surtout dans les satires que son talent se déploie; là, comme dans une galerie de portraits, se trouvent dessinés avec

une fougueuse vérité de pinceau tous les caractères de l'époque; ils vivent, ils agissent, ils parlent, vous les reconnaissez. Celui-ci dont le rabat est sale et la mine chétive, c'est un poète:

.... du moins il le veut être.
Cependant sans souliers, ceinture, ni cordon,
L'œil farouche et troublé, l'esprit à l'abandon,
Vous viennent accoster, commes personnes yvres,
Et disent pour bonjour: « Monsieur, je fais des livres;
On les vend au Palais, et les doctes du temps,
A les lire amusez, n'ont autre passe-temps! »
. . . .
Un autre renfrongné, resveur mélancolique,
Grimassant son discours, semble avoir la colique,
Suant, crachant, toussant, pensant venir au point,
Parle si finement que l'on ne l'entend point.
Un autre, ambitieux, pour les vers qu'il compose,
Quelque bon bénéfice en l'esprit se propose;
Et dessus un cheval, comme un singe attaché,
Méditant un sonnet, médite un évesché.

S'il se moque de ces pédants, il n'en respecte pas moins la science; il voudrait qu'on vénérât le vrai mérite, et il se plaint du mépris auquel il est exposé:

Puis, que peut-il servir aux mortels icy-bas,
Marquis, d'estre sçavants ou de ne l'estre pas,
Si la science, pauvre, affreuse et méprisée,
Sert au peuple de fable, aux plus grands de risée;
Si les gens de latin, des sots sont dénigrez,
Et si l'on est docteur, sans prendre ses degrez?
Pourveu qu'on soit morgant, qu'on bride sa moustache,
Qu'on frise ses cheveux, qu'on porte un grand pannache,
Qu'on parle barragouyn et qu'on suive le vent,
En ce temps du jourd'hui l'on n'est que trop sçavant.

Nous laissons l'hypocrite *Macette* dont Molière a profité dans *Tartuffe*, pour passer à l'avocat et au médecin du temps dont Régnier trace le profil en quelques traits:

Mais pour moy, mon amy, je suis fort mal payé
D'avoir suivy cet art. Si j'eusse estudié,

Jouer, laborieux, sur un banc à l'escole,
Galien, Hippocrate, ou Jason ou Barthole.
Une cornette au col debout dans un parquet,
A tort et à travers je vendrois mon caquet;
Ou bien, tastant le pouls, le ventre et la poictrine,
J'aurais un beau teston (*) pour juger d'une urine,
Et me prenant au nez, toucher dans un bassin
Des ragousts qu'un malade offre à son médecin,
En dire mon advis, former une ordonnance
D'un rechape s'il peut, puis, d'une révérence,
Contrefaire l'honneste, et quand viendroit au point,
Dire, en serrant la main : Dame, il n'en falloit point.

Les fanfarons ne sont pas moins reconnaissables. Ce sont

Qui tout transparents de claire renommée,
Dressent cent fois le jour en discours une armée,
Donnent quelque bataille, et tuant un chacun,
Font que mourir et vivre à leur dire n'est qu'un :
Relevez, emplumez, braves comme Sainct George,
Et Dieu sçait cependant s'ils mentent par la gorge.

Un courtisan s'est approché de notre poète, il en gard
bonne mémoire et il le couchera sur ses tablettes :

Laissons-le discourir,
Dire cent et cent fois · Il en faudrait mourir ;
Sa barbe pinçoter, cageoller la science,
Relever ses cheveux, dire : En ma conscience ;
Faire la belle main, mordre un bout de ses gants,
Rire hors de propos, montrer ses belles dents,
Se carrer sur un pied, faire arser son espée,
Et s'adoucir les yeux ainsi qu'une poupée.

S'il peint les quatre âges de la vie, il les caractérise cha
de la manière la plus piquante :

Chaque asge a ses humeurs, son goust et ses plaisirs;
Et comme nostre poil, blanchissent nos désirs.
Nature ne peut pas l'asge en l'asge confondre;
L'enfant qui sçait desjà demander et respondre,
Qui marque assurément la terre de ses pas,
Avecques ses pareils se plaist en ses esbats :

(*) Monnaie du temps.

Il fuit, il vient, il parle, il pleure, il saute d'aise ;
Sans raison, d'heure en heure, il s'esmeut et s'apaise.
Croissant l'asge en avant, sans soin de gouverneur,
Relevé, courageux et cupide d'honneur,
Il se plaist aux chevaux, aux chiens, à la campagne ;
Facile au vice, il hait les vieux et les desdagne *(dédaigne)* ;
Rude à qui le reprend, paresseux à son bien,
Prodigue, despensier, il ne conserve rien ;
Hautain, audacieux, conseiller de soy-même,
Et d'un cœur obstiné se heurte à ce qu'il ayme.
L'asge au soir se tournant, homme fait il acquiert
Des biens et des amis ; si le temps le requiert,
Il masque ses discours comme sur un théâtre ;
Subtil, ambitieux, l'honneur il idolâtre ;
Son esprit avisé prévient le repentir ;
Et se garde d'un lieu difficile à sortir.
Maints fascheux accidens surprennent sa vieillesse.
Soit qu'avec du soucy gaignant de la richesse,
Il s'en déffend l'usage et craint de s'en servir,
Que tant plus il en a, moins s'en peut assouvir ;
Ou soit qu'avec froideur il fasse toute chose,
Imbécille, douteux, qui voudroit et qui n'ose,
Dilayant, qui toujours a l'œil sur l'aveuir ;
De léger il n'espère et croit au souvenir ;
Il parle de son temps, difficile et sévère,
Censurant la jeunesse, usé des droits de père ;
Il corrige, il reprend, hargneux en ses façons,
Et veut que tous ses maux soient autant de leçons.

Une audace insouciante, une singulière abondance de vie circule et déborde dans le style de Régnier. Par ce côté, on a comparé le poète à Montaigne, et il est en effet le Montaigne de notre poésie. Lui aussi, en n'ayant pas l'air d'y songer, s'est créé une langue propre, toute de sens et de génie, qui, sans règle fixe, sans évocation savante, sort comme de terre à chaque pas nouveau de la pensée, et se tient debout, soutenue du seul souffle qui l'anime. Les mouvements de cette langue inspirée n'ont rien de solennel et de réfléchi : dans leur irrégularité naturelle, dans leur brusquerie piquante, ils ressemblent aux éclats de voix, aux gestes rapides d'un homme franc et passionné qui s'échauffe en causant. Les images du discours

étincellent de couleurs plus vives que fines, plus saillant que nuancées. Elles se pressent, se heurtent entre elles. L'au teur peint toujours, et quelquefois, faute de mieux, il pein avec de la lie et de la boue. D'une trivialité souvent heureuse il prend au peuple les proverbes pour en faire de la poésie, et lui renvoie en échange ces vers nés proverbes, médailles de bo aloi, où se reconnaît encore après deux siècles l'empreinte de celui qui les a frappées.

C'est lui qui dit :

> L'honneur est un vieux saint que l'on ne chôme plus.

Et en parlant du vice :

> Il n'est rien qui punisse
> Un homme vicieux comme son propre vice.

Signalons, dans le morceau sur les différents âges, que no venons de citer, deux expressions bien simples et, selon nou bien belles, qui rentrent tout-à-fait dans le goût de Montaign et confirment le rapprochement établi entre les deux écrivain Parlant des changements que le temps apporte à nos humeur le poète dit :

> Et comme notre poil blanchissent nos désirs.

Plus loin il nous retrace le vieillard découragé, *laudat temporis acti :*

> De léger il n'espère, et croit au souvenir.

Ces désirs qui *blanchissent* avec les années; ce vieillard q *croit au souvenir*, nous semblent de ces beautés de style so daines et naïves, délicieuses à sentir, impossibles à analyse comme la lecture des *Essais* en offre à chaque page et comm on n'en trouve guère autre part que là.

Régnier, par instants, se montre capable de la grande po sie; ainsi le mouvement du passage qu'on va lire nous semb presque lyrique :

> Philosophes resveurs, discourez hautement,
> Sans bouger de la terre, allez au firmament;
> Faites que tout le ciel branle à votre cadence,
> Et pesez vos discours mesme dans sa balance;

Cognoissez les humeurs qu'il verse dessus nous,
Ce qui se fait dessus, ce qui se fait dessous;
Portez une lanterne aux cachots de nature,
Sçachez qui donne aux fleurs ceste aimable peinture,
Quelle main sur la terre en broyë la couleur,
Leurs secrettes vertus, leurs degrés de chaleur;
Voyez germer à l'œil les semences du monde,
Allez mettre couver les poissons dedans l'onde,
Deschiffrez les secrets de nature et des cieux:
Vostre raison vous trompe aussi bien que vos yeux.

Il y a là, sans contredit, un souffle puissant, un vigoureux ...eur, une riche imagination, et Racine n'a pas dédaigné de ...cher de ce morceau un vers dont il a orné un des chœurs ...thalie. C'est un de ces transports heureux

Où, poussé du caprice, ainsi que d'un grand vent,

...poète déployait ses ailes. Mais il ne tardait pas à les replier; ...r, comme il en fait l'aveu,

Quand la fougue le quitte,
Du plus haut au plus bas son vers se précipite.

Indépendant de toute école par la tournure de son génie, ...gnier se trouva engagé fort avant dans celle de Ronsard par ...effet des circonstances, et, chose remarquable, les rôles ...ant changé avant les temps, l'héritier de Rabelais lutta con...re Malherbe, pour défendre de la décadence ces mêmes réputa...ions littéraires qu'autrefois Rabelais avait combattues ou du ...oins raillées à leur berceau. Selon les biographes, un jour ...e Malherbe était allé dîner chez Des Portes, celui-ci voulut, ...ant de se mettre à table, régaler son hôte de quelques-...es de ses poésies sacrées. « Laissez, laissez, dit brutalement ...lherbe au bonhomme; votre potage vaut mieux que vos ...umes. » Cette insulte faite à l'oncle de Régnier fut l'occa...n d'une rupture qui tôt ou tard ne pouvait, ce nous semble, ...nquer d'éclater. Dans ses habitudes d'éducation et son hu...ur paresseuse, le satirique n'avait rien d'un novateur, et ...ait plutôt se complaire aux us et coutumes du bon vieux ...ps. Il s'enivrait volontiers au fameux cabaret classique de ...Pomme du Pin, où le héros des *Repues franches* s'était eni-

vré avant lui. Neveu de Des Portes, ami de Bertaut, de Rapin et de Passerat, il confondait dans ses affections et ses louanges Du Bellay, Ronsard, Baïf et Belleau, qu'il admirait un peu sur parole, avec Rabelais, Marot et Villon, dont il jugeait mieux et qu'il aimait en pleine connaissance de cause. Comme poète, ses qualités et ses défauts étaient en tout l'opposé des défauts et des qualités de Malherbe. Hardi dans ses images, négligé dans sa diction, cynique au besoin dans ses rimes, il goûtait médiocrement la raison sévère, la netteté scrupuleuse et la froide chasteté du réformateur. Le ton despotique et pédantesque que s'arrogeait celui-ci, prêtait assez au ridicule pour que son jeune rival en tirât vengeance. Régnier lança donc son admirable satire neuvième, étincelante à la fois de colère et de poésie. Il y défend la cause des anciens et y relève amèrement

. . . . Ces rêveurs dont la Muse insolente,
Censurant les plus vieux, arrogamment se vantent
De réformer les vers . . . .
Qui veulent déterrer les Grecs du monument,
Les Latins, les Hébreux, et toute l'antiquaille,
Et leur dire à leur nez qu'ils n'ont rien fait qui vaille.
Ronsard en son métier n'étoit qu'un apprentif;
Il avait le cerveau fantastique et rétif;
Des Portes n'est pas net, Du Bellay trop facile;
Belleau ne parle pas comme on parle à la ville;
Il a des mots hargneux, bouffis et relevés,
Qui du peuple aujourd'hui ne sont pas approuvés.
Comment! il nous faut doncq', pour faire une œuvre grande,
Qui de la calomnie et du temps se défende,
Qui trouve quelque place entre les bons auteurs,
Parler comme à saint Jean parlent les crocheteurs. (*)

Mais quels sont-ils, ces réformateurs superbes qui *raffinent le vers, comme les Gascons ont fait le point d'honneur*? De quel droit viennent-ils tout changer? Ont-ils du moins pour eux l'originalité et le génie? Non :

. . . . Leur savoir ne s'étend seulement
Qu'à regratter un mot douteux au jugement,

(*) Quand on demandait à Malherbe son avis sur quelques mots français, il renvoyait ordinairement aux crocheteurs du Port-au-Foin, et disait que c'étaient ses maîtres pour le langage.

Prendre garde qu'un *qui* ne heurte une diphthongue,
Epier si des vers la rime est brève ou longue,
Ou bien si la voyelle, à l'autre s'unissant,
Ne rend point à l'oreille un vers trop languissant;
Et laissent sur le verd le noble de l'ouvrage.
Nul aiguillon divin n'élève leur courage;
Ils rampent bassement, foibles d'invention,
Et n'osent, peu hardis, tenter les fictions,
Froids à l'imaginer; car, s'ils font quelque chose,
C'est proser de la rime et rimer de la prose. (*)

Il compare leurs Muses à ces coquettes dont *la beauté ne gît qu'en l'art et l'ornement*; et, leur opposant le portrait d'un génie véritable qui ne doit ses grâces qu'à la nature, il se peint tout entier dans ce vers d'inspiration :

Les nonchalances sont ses plus grands artifices.

Déjà il avait dit :

La verve quelquefois s'égaye en la licence.

Malherbe ne répondit pas. Malgré tout le respect qui lui est dû, on ne peut disconvenir qu'il s'était attiré la leçon par une injustice souvent poussée jusqu'à la mauvaise foi.

Régnier mourut longtemps avant Malherbe, sans laisser d'école ni de postérité littéraire digne de son génie. Boileau lui a fait de nombreux emprunts, mais il n'avait qu'un coin de talent commun avec lui; son esprit sage, délicat et fin, appartenait à une tout autre famille; et, comme satyrique, nous le plaçons fort au-dessous du poète duquel il a parlé lui-même en des termes si honorables pour tous deux : « Le célèbre Régnier, dit en effet Boileau (Réflexion v^e sur Longin), est le poète françois qui, du consentement de tout le monde, a le mieux connu avant Molière les mœurs et le caractère des hommes. » (*M. Sainte-Beuve*).

(*) Berthelot, contemporain et ami de Régnier, s'amusa à parodier une chanson de Malherbe adressée à la duchesse de Bellegarde. Voici l'un des couplets de cette pièce satirique :

Être six ans à faire une ode,
Et faire des lois à sa mode,
Cela se peut facilement;
Mais de nous charmer les oreilles,
Par sa merveille des merveilles,
Cela ne se peut nullement.

RÉGNIER COMPARÉ A ANDRÉ CHÉNIER.

M. Sainte-Beuve compare ingénieusement notre poète à André Chénier.

« Une voix pure, mélodieuse et savante, un front noble et triste, le génie rayonnant de jeunesse, et, parfois, l'œil voilé de pleurs ; la volupté dans toute sa fraîcheur et sa décence ; la nature dans ses fontaines et ses ombrages ; une flûte de buis, un archet d'or, une lyre d'ivoire ; le beau pur, en un mot, voilà André Chénier. Une conversation brusque, franche et à saillies ; nulle préoccupation d'art, nul *quant à soi ;* une bouche de satyre aimant encore mieux rire que mordre ; de la rondeur, du bon sens ; une malice exquise, par instants, une amère éloquence ; des récits enfumés de cuisine, de taverne et de mauvais lieux ; aux mains, en guise de lyre, quelque instrument bouffon, mais non criard ; en un mot, du laid et du grotesque à foison, c'est ainsi qu'on peut se figurer en gros Mathurin Régnier. Placé à l'entrée de nos deux principaux siècles littéraires, il leur tourne le dos et regarde le XVIe ; il y tend la main aux aïeux gaulois, à Montaigne, à Ronsard, à Rabelais ; de même qu'André Chénier, jeté à l'issue de ces deux mêmes siècles classiques, tend déjà les bras au nôtre, et semble le frère aîné des poètes nouveaux.

» Régnier et Chénier ont cela de commun qu'ils échappent par indépendance aux règles artificielles qu'on subit autour d'eux. Leurs styles sont un parfait modèle de ce que notre langue permet au génie s'exprimant en vers. Chez l'un comme chez l'autre, même procédé chaud, vigoureux et libre ; même luxe et même aisance de pensée, qui pousse en tous sens et se développe en pleine végétation, avec tous ses embranchements de relatifs et d'incidences entrecroisées ou pendantes ; même profusion d'irrégularités heureuses et familières, d'idiotismes qui sentent leur fruit, grâces et ornements inexplicables qu'ont sottement émondés les grammairiens, les rhéteurs et les analystes ; même promptitude et sagacité de coup-d'œil à suivre l'idée courante sous la transparence des images, et à ne pas la laisser fuir dans

son court trajet de telle figure à telle autre; même art prodigieux enfin à mener à extrémité une métaphore, à la pousser de tranchée en tranchée, et à la forcer de rendre, sans capitulation, tout ce qu'elle contient; à la prendre à l'état de filet d'eau, à l'épandre, à la chasser devant soi, à la grossir de toutes les affluences d'alentour, jusqu'à ce qu'elle s'enfle et roule comme un grand fleuve. Quant à la forme, à l'allure du vers dans Régnier et dans Chénier, elle nous semble, à peu de chose près, la meilleure possible, à savoir, curieuse sans recherche, et facile sans relâchement, tour à tour oublieuse et attentive, et tempérant les agréments sévères par les grâces négligentes. Sur ce point, ils sont l'un et l'autre bien supérieurs à La Fontaine, chez qui la forme rhythmique manque presque entièrement, et qui n'a pour charme, de ce côté-là, que sa négligence.

» Que si l'on nous demande ce que nous prétendons conclure de ce parallèle; lequel d'André Chénier ou de Régnier nous préférons; lequel mérite la palme, à notre gré; nous laisserons au lecteur le soin de décider ces questions et autres pareilles, si bon lui semble. Voici seulement une réflexion pratique qui découle naturellement de ce qui précède, et que nous lui soumettons : Régnier clôt une époque; Chénier en ouvre une autre. Régnier résume en lui bon nombre de nos trouvères, Villon, Marot, Rabelais; il y a dans son génie toute une partie d'épaisse gaieté et de bouffonnerie joviale, qui tient aux mœurs de ces temps, et qui ne saurait être reproduite de nos jours. Chénier est le révélateur d'une poésie d'avenir, et il apporte au monde une lyre nouvelle; mais il y a chez lui des cordes qui manquent encore, et que ses successeurs ont ajoutées ou ajouteront. Tous deux, complets en eux-mêmes et en leur lieu, nous laissent aujourd'hui quelque chose à désirer. Or il arrive que chacun d'eux possède précisément une des principales qualités qu'on regrette chez l'autre; celui-ci, la tournure d'esprit rêveuse et les *extases choisies;* celui-là, le sentiment profond et l'expression vivante de la réalité : comparés avec intelligence, rapprochés avec art, ils tendent ainsi à se compléter réciproquement. Sans doute, s'il fallait se décider entre

leurs deux points de vue pris à part, et opter pour l'un à l'exclusion de l'autre, le type d'André Chénier pur se concevrait encore mieux maintenant que le type pur de Régnier; il est même tel esprit noble et délicat auquel tout accommodement, fût-il le mieux ménagé, entre les deux genres, répugnerait comme une mésaillance, et qui aurait difficilement bonne grâce à le tenter.

» Pourtant, et sans vouloir ériger notre opinion en précepte, il nous semble que, comme en ce bas monde, même pour les rêveries les plus idéales, les plus fraîches et les plus dorées, toujours le point de départ est sur terre, comme, quoi qu'on fasse et où qu'on aille, la vie réelle est toujours là, avec ses entraves et ses misères, qui nous enveloppe, nous importune, nous excite à mieux, nous ramène à elle, ou nous refoule ailleurs, il est bon de ne pas l'omettre tout à fait, et de lui donner quelque trace en nos œuvres comme elle a tracé en nos âmes. Il nous semble, en un mot, et pour revenir à l'objet de cet article, que la touche de Régnier, par exemple, ne serait point, en beaucoup de cas, inutile pour accompagner, encadrer et faire saillir certaines analyses de cœur ou certains poèmes de sentiment, à la manière d'André Chénier. »

Agrippa d'Aubigné.

Régnier n'était point un Juvénal. Il y en eut un pourtant au seizième siècle, âpre, austère, inexorable, hérissé d'hyperboles, rachetant une rudesse grossière par une sublime énergie: tel fut Théodore Agrippa d'Aubigné, gentilhomme huguenot.

Né en 1550, il est mis dès l'âge de quatre ans aux lettres grecques, latines et hébraïques à la fois, et à six ans il sait lire en quatre langues. A huit ans et demi, passant par Amboise avec son père, celui-ci lui montre les têtes des conjurés encore reconnaissables sur un bout de potence, et, lui imposant la main droite sur la tête, il lui commande, sous peine de malédiction, de vouer sa vie à la cause qu'ont défendue ces malheureux. Les jours d'épreuve ne tardent pas à venir pour le jeune d'Aubigné: orphelin de bonne heure, et déjà fugitif,

tour à tour à Orléans, à Genève, à Lyon, il continue de faire des vers latins et des mathématiques, de lire les rabbins et Pindare, et, dans son ardeur de science, il apprend jusqu'aux éléments de la magie : car, ainsi que les plus savants hommes de l'époque, les Postel, les De Thou, les Agrippa, les Bodin, d'Aubigné croit à la magie, et lui-même nous atteste avoir vu de ses yeux plus d'un revenant. Enfin les guerres civiles reprennent et le dégoûtent des livres. Retenu en prison chez son tuteur, il s'échappe, de nuit, par une fenêtre, en chemise, s'arme au premier champ de bataille, et commence dès lors une longue et rude carrière, mêlée de combats, de galanteries, de controverses. L'étude et la poésie trouvent leur place encore au milieu des camps, et durant la convalescence des fréquentes blessures qu'il reçoit.

On a de d'Aubigné deux ouvrages en prose, une *Histoire universelle*, qui souleva de terribles orages et fut brûlée par la main du bourreau, et un pamphlet cynique contre les conversions politiques des courtisans du succès, intitulé : *la Confession de Sancy*. Cet ouvrage fut inspiré par la douleur que ressentit d'Aubigné de la conversion d'Henri IV.

Ce qui range d'Aubigné parmi les poètes, ce sont ses *Tragiques*, « prodigieuse satire qui surpasse en étendue et en véhémence tout ce que les poètes moralistes ont jamais écrit sous l'inspiration de la colère, cette Muse des satiriques. Cette étrange invective, qui ne contient pas moins de onze mille vers, a quelque chose d'inusité et de farouche dans la forme comme dans le fond ; elle est datée du désert, et elle arrive au public par le larcin de Prométhée ; elle se compose de sept livres dont les titres sont comme autant de menaces ou d'énigmes : misères, chambre dorée, feu, fers, vengeances, jugement, telles sont les étiquettes de ces chants hyperboliques ; tous les tons s'y heurtent, toutes les formes s'y mêlent, l'épopée, la satire, l'hymne biblique, l'idylle même s'y confondent ; c'est comme un mélange du génie des prophètes et de celui de Juvénal ; œuvre confuse, incohérente, mais étincelante parfois de sublimes beautés, admirable en un mot, n'était la déclamation. C'est que d'Aubigné n'avait pas digéré son indignation avant

de l'exhaler, et qu'il la répandit sans l'avoir concentrée là, cette exhubérance des mots qui débordent sur la pe qui la dépassent et qui la noient : aussi bien cette œuv t-elle été conçue et enfantée dans le délire de la fièvre. bigné, gravement blessé dans un combat près Castel-Ja attendait la mort sur son lit de douleur; il voulut fair adieux à son siècle, et il dicta, d'une voix exaltée pa transports de la fièvre, les premiers chants de son po et quoique depuis il l'ait retouché et achevé, il ne cess d'obéir à la même inspiration. » (*M. Géruzey.*)

D'Aubigné, on le pense bien, ne respecte pas toujo pudeur. En prétendant faire de la morale, et sous prétex remontrances au clergé, il attaque souvent ce que la rel a de plus saint. Mais quand il se contente de nous mettre les yeux l'image de la France déchirée par la guerre civil est admirable d'éloquence et d'énergie :

Je veux peindre la France, une mère affligée
Qui est entre ses bras de deux enfants chargée;
Le plus fort, orgueilleux, empoigne les deux bouts
Des seins de sa nourrice; et à force de coups
D'ongles, de poings, de pieds, il brise le partage
Dont nature donna à son besoin l'usage.
Ce voleur acharné, cet Esau malheureux
Fait dégât du doux lait qui doit nourrir les deux;
Si que, pour arracher à son frère la vie,
Il méprise la sienne et n'en a plus d'envie :
Mais son Jacob pressé d'avoir jeûné meshui,
Etouffant quelque temps en son cœur son ennui,
A la fin se défend, et sa juste colère
Rend à l'autre un combat dont le champ est la mèr
Ni les soupirs ardents, les pitoyables cris,
Ni les pleurs réchauffés ne calment leurs esprits;
Mais leur rage les guide et leur poison les trouble,
Si bien que leur courroux par les coups se redouble;
Leur conflit se ranime et fait si furieux,
Que d'un gauche malheur ils se crèvent les yeux :
Cette femme éplorée en sa douleur plus forte
Succombe à la douleur, mi-vivante, mi-morte:
Elle voit les mutins tout déchirés, sanglants,

Qui ainsi que du cœur des mains se vont cherchants :
Quand pressant à son sein d'une amour maternelle
Celui qui a le droit et la juste querelle,
Elle veut le sauver ; l'autre qui n'est pas las,
Viole, en poursuivant, l'asile de ses bras :
Adonc se perd le lait, le suc de sa poitrine :
Puis aux derniers abois de sa proche ruine
Elle dit : « Vous avez, félons, ensanglanté
Le sein qui vous nourrit et qui vous a porté :
Or, vivez de venin, sanglante géniture,
Je n'ai plus que du sang pour votre nourriture. »

Les portraits de d'Aubigné sont tracés avec vigueur et précision; l'expression en est vive et singulièrement pittoresque. Après avoir parlé de Charles IX, à qui sa mère, dit-il, apprit à répandre le sang, d'abord des animaux, puis des hommes, il dépeint Henri III dans ces vers :

L'autre fut mieux instruit à juger des atours
Des femmes de sa cour, et plus propre aux amours ;
Avoir ras le menton, garder la face pâle,
Le geste efféminé, l'œil d'un Sardanapale ;
Si bien qu'un jour des Rois, ce douteux animal,
Sans cervelle, sans front, parut tel en son bal :
De cordons emperlés sa chevelure pleine,
Sous un bonnet sans bord, fait à l'italienne,
Faisoit deux arcs voûtés; son menton pinceté,
Son visage de blanc et de rouge empâté,
Son chef tout empoudré, nous firent voir l'idée,
En la place d'un roi, d'une femme fardée.
Pensez quel beau spectacle, et comme il fit beau voir
Ce prince avec un busc, un corps de satin noir
Coupé à l'espagnole, où, des déchiquetures,
Sortoient des passements et de blanches tirures ;
Et, afin que l'habit s'entresuivit de rang,
Il montroit des manchons gauffrés de satin blanc,
D'autres manches encor qui s'étendoient fendues,
Et puis jusques aux pieds d'autres manches perdues.
Pour nouveau parement, il porta tout ce jour
Cet habit monstrueux, pareil à son amour;
Si qu'au premier abord chacun étoit en peine
S'il voyoit un roi-femme ou bien un homme-reine.

On admire cette terrible apostrophe que le poète adresse aux athées; elle est digne de Dante qui, du reste, l'a inspirée;

O enfants de ce siècle! ô abusés moqueurs!
Imployables esprits, incorrigibles cœurs,
Vos esprits trouveront en la fosse profonde
Vray ce qu'ils ont pensé une fable en ce monde;
Ils languiront en vain de regret sans mercy :
Votre âme à sa mesure enflera de soucy.
Qui vous consolera? L'ami qui se désole
Vous grincera les dents au lieu de sa parole :
Les saints vous aimoient-ils? un abyme est entre eux;
Leur cœur ne s'émeut plus; vous êtes odieux.
Mais n'espérez-vous point fin à votre souffrance?
Point ne luit aux enfers l'aube de l'espérance.
Transis, désespérés, il n'y a plus de mort
Qui soit pour votre mer des orages de port :
Que si vos yeux de feu jettent l'ardente vue
A l'espoir du poignard, le poignard plus ne tue.
Que la mort, direz-vous, étoit un doux plaisir!
La mort morte ne peut vous tuer, vous saisir.
Voulez vous du poison? en vain cet artifice :
Vous vous pré ipitez? en vain ce précipice :
Courez au feu brûler? le feu vous gèlera :
Noyez-vous? l'eau est feu, l'eau vous embrasera :
La peste n'aura plus de vous miséricorde :
Etranglez-vous? en vain vous tordez une corde :
Criez après l'enfer? de l'enfer il ne sort
Que l'éternelle soif de l'impossible mort.

Voilà, ajoute M. Gérusez qui nous a fourni cette citation, un terrible commentaire de l'inscription de la porte d'Enfer. Jamais d'Aubigné n'a montré plus d'énergie; et, s'il s'est surpassé comme poète, c'est qu'il n'avait contre la félonie et la corruption de ses contemporains d'autre recours que les peines de l'autre vie. Confiant dans l'éternelle justice, parce qu'il croyait à l'existence de Dieu, le triomphe des méchants était à ses yeux le gage assuré de leur punition à venir.

Que si, à la vue des forfaits dont le poète amasse les récits, on éprouve la même satiété d'horreurs que dans l'Enfer du Dante, qu'y faire? la faute en est aux choses, non à lui; il en souffre ui-même avant vous et plus que vous :

. . . . . . Ces exemples m'ennuyent ;
Ils poursuivent mes vers, et mes yeux qui les fuyent.

Et ailleurs :

Si quelqu'un me reprend que mes vers échauffés
Ne sont rien que de meurtre et de sang étoffés,
Qu'on n'y lit que fureur, que massacre et que rage,
Qu'horreur, malheur, poison, trahison et carnage,
Je lui réponds : Ami, ces mots que tu reprends
Sont les vocables d'art de ce que j'entreprends.
Les flatteurs de l'amour ne chantent que leurs vices,
Que vocables choisis à peindre les délices,
Que miel, que ris, que jeux, amours et passe-temps,
Une heureuse folie à consumer son temps....
Je fleurissois comme eux de ces mêmes propos,
Quand par l'oisiveté je perdois mon repos.
Ce siècle, autre en ses mœurs, demande un autre style;
Cueillons des fruits amers, desquels il est fertile....

Malgré les beautés qui brillent dans les vers de d'Aubigné, ils ont, en les comparant à ceux de Malherbe, un air déjà suranné ; c'est que d'Aubigné méprisait les perfectionnements du langage, et que, dans sa rigueur puritaine, il jugeait que c'était corrompre la langue que de la parler autrement que Calvin et Théodore de Bèze, ses maîtres.

Quant à ses poésies érotiques, on peut dire que la rudesse de son génie allait mal aux sujets qui ne demandaient que de la simplicité et de la grâce. Sa bouche ne savait que maudire, et il échoua dans ses essais.

D'Aubigné mourut comme il avait vécu, comme il avait écrit. Inflexible aux séductions de Henri IV comme aux vengeances de Médicis, quand le Béarnais abjura ses erreurs, d'Aubigné garda les siennes : il le quitta avec un fier et sombre adieu ; il lui prédit une fin tragique. D'Aubigné, qui avait été souvent condamné à mort, et pour la dernière fois à soixante-dix ans, mourut à quatre-vingts, à Genève, encore plein de vigueur et d'audace; cependant, comme le lui avait recommandé son père, il n'y avait pas *épargné sa tête*.

LA SATIRE MÉNIPPÉE.

Au temps du duc de Guise, quand la Ligue avait enco première ferveur, la *Ménippée* n'aurait guère pu réussir. Ma 1593, la Ligue commençait à devenir moins puissante, son toujours battu, ses prêtres couverts de cuirasses, ses rodoı tades espagnoles, tout prêtait à la satire. Il y avait alc Paris quelques hommes de grande science et de joy vie, comme l'étaient parfois les savants du XVI° siècle, d'un esprit moqueur et pénétrant, tous du parti politique testant les Seize, et qui ne pardonnaient guère à la l les jeûnes du siége de Paris. C'étaient, entre autres, P Le Roy, chanoine de Rouen ; les poètes Gilles Durand et Passerat ; Florent Chrétien, ancien précepteur de Henri Nicolas Rapin, prévot de la connétablie ; Jacques Gillot, seiller-clerc du parlement, et le célèbre jurisconsulte P Pithou. On se réunissait tantôt chez Pierre Le Roy, le plus ı d'entre eux : c'étaient sans doute les jours de bonne cl tantôt chez Jacques Gillot, dans une petite chambre, pr la cour du Palais : c'étaient les jours de sobriété. Mais le chanoine ou chez l'homme de robe, même gaieté et n esprit. Là Rabelais était en honneur, Rabelais comme savant, comme eux buveur, et comme eux enclin à se moq là, on riait des Seize, des Etats et des cinq ou six rois (Ligue; on contait le courage, les bons mots et mêm aventures du Béarnais, tout ce qui en faisait le *diable à qu* là, Gilles Durand li ait son histoire de l'Ane ligueur qui soutenu les siéges de la ville,

> Sans jamais en être sorti,
> Car il était du bon parti.

C'est là qu'entre les bouteilles et les joyeuses saillies, un de ces entretiens où l'on parlait de Rabelais et de V d'Aristophane et de Lucien, des ridicules de la Ligue et malheurs de la France, c'est là que naquit la *Ménippée*, es d'épopée comique, faite en commun par cinq ou six Hon satiriques, dans un de leurs meilleurs jours de verve (gaieté.

L'esprit de Rabelais anime la *Ménippée*. Même verve de gaîté et de bouffonnerie, même habileté à saisir le trait grotesque de chaque caractère et à le faire ressortir, même goût pour l'allégorie : mais les allégories de la *Ménippée* n'ont pas la hardiesse fantastique des inventions de Rabelais. Rabelais enveloppe à dessein le sens de ses satires ; il crée des figures étranges et grotesques, afin qu'on ne s'avise pas d'y chercher des portraits. Enfin il a besoin de toute la folie de son imagination pour excuser la témérité de sa raison. La *Ménippée* a moins de ménagement à garder ; elle a la liberté des temps de troubles et de factions ; elle a la rude franchise de l'esprit de parti. Aussi elle nomme chacun par son nom, et emploie l'allégorie pour rendre ses caricatures plus amusantes, et jamais pour déguiser les personnages. Changez un peu la forme de la *Ménippée*, ce sera une comédie à la manière d'Aristophane. Les personnages sont tous prêts, et l'action est créée. Levons la toile.

Après un avis de l'imprimeur, qui est déjà une plaisanterie assez piquante, nous sommes tout-à-coup transportés au Louvre, où l'on faisait les préparatifs pour la tenue des Etats. Or, « pendant qu'on attendoit les desputez de toutes parts, qui de mois en mois se rendoyent à petit bruit sans pompe ny parade de suitte.... Il y avoit en la court dudit Louvre deux charlatans, l'un espagnol, et l'autre lorrain, qu'il faisoit merveilleusement bon veoir vanter leurs drogues, et jouer de passe passe tout le long du jour devant tous ceux qui vouloyent les aller veoir sans rien payer. Le charlatan espagnol estoit fort plaisant, et monté sur un petit eschaffaut jouant des régales (Epinette organisée), et tenantbanque, comme on en veoit assez à Venise en la place Saint-Marc. A son eschaffaut estoit attachée une grande peau de parchemin escrite en plusieurs langues, scellée de cinq ou six sceaux d'or, de plomb et de cire, avec des titres en lettres d'or, portant ces mots :

Lettres du pouvoir d'un Espagnol,
Et des effets miraculeux de sa drogue,
Appelée higuiero d'infierno,
Ou catholicon composé. »

Ce catholicon était « un électuaire souverain qui surpasso toute pierre philosophale, et duquel les preuves estoyent d duites par cinquante articles. »

Suivent une partie de ces articles.

« Quant au charlatan lorrain, il n'avoit qu'un petit escabe devant luy couvert d'une vieille serviette, et dessus une tireli d'un costé, et une bouete de l'autre, pleine aussi de catholico dont toutesfois il débitait fort peu, parce qu'il commençoit s'esventer, manquant de l'ingrédient plus nécessaire qui e l'or, et sur la bouete estoit escrit :

Fin galimatias,
Alias catholicon composé,
Pour guarir des escrouelles.

« Ce pauvre charlatan ne vivoit que de ce mestier, et se mor fondoit fort, combien qu'il fust affublé d'un caban fourré tou pelé; à cause de quoy les pages l'appeloyent *Monsieur de Pé levé :* et pour autant que le charlatan espagnol estoit fort bouf fon et plaisant, ils l'appeloyent *Monsieur de Plaisance.* »

Il paraît que l'idée première de cette fiction ingénieuse e populaire qui transforme en deux charlatans le parti de Lorrain et celui d'Espagne, appartient à Pierre le Roy aussi bien qu le plan de tout l'ouvrage.

Une procession, renouvelée de celle qui avait eu lieu troi ans plus tôt, prépare la tenue des Etats. C'est Gillot qui la décri en empruntant sans doute quelques saillies à chacun de se amis. La gaieté du morceau résulte surtout du contraste des personnages avec le costume dont ils se sont affublés ; ce sont des moines et des prêtres ayant « le casque en teste dessoubs leurs capuchons, et une rondache pendue au col..., revestuz de cottes de mailles, l'espée au costé par-dessus leurs habits ; » c'est « monsieur Roze, grand maistre du college de Navarre, et recteur de l'université, quittant sa capeluche rectorale pour prendre sa robe de maistre-ès-arts, avec le camail et le roquet, et un hausse-col dessus : la barbe et la teste rasée tout de frais, l'espée au costé, et une pertuisane sur l'épaule, » etc.

Entrons dans la salle où se doit faire l'assemblée. « La charpenterie et eschaffaudage des siéges estoit toute semblable à celle

des estats qui furent tenus à Troyes, environ l'an 1420, soubs le roy Charles VI. Mais la tapisserie dont ladite salle estoit tendue, en douze pièces, ou environ, sembloit estre moderne, et faicte expres, » c'est-à-dire qu'elle parlait avant que les orateurs eussent ouvert la bouche, et racontait d'avance la fureur de la guerre ; ici on lisait :

Si aqua non possum, ruina extinguam ;

Ailleurs :

Supere, et super sanguinem tuum ;

Plus loin encore ;

State in galeis, polite lanceas,
Et induite vos loricis.

Enfin les Etats de la Ligue viennent de s'ouvrir ; chaque ligueur y prend place selon son rang, et les discours commencent; c'est le développement des indiscrètes révélations de la tapisserie ; là, on conspire tout haut et au grand jour ; là, on se vante ouvertement de ce que l'on cache et dissimule d'ordinaire avec tant de soin ; là, on expose sans détour, on explique, on met à nu les motifs intéressés de sa conduite; tout le monde se trahit avec une curieuse ingénuité. Et ce qui rend la chose plus piquante, c'est que cette confession que tous ont intérêt à ne point faire, mais qui leur échappe malgré eux et qu'ils font à leur insu, affecte le style et les allures habituelles des orateurs. La parole est d'abord à *Monsieur le Lieutenant* pour débiter sa *harangue*. Le duc de Mayenne, car c'est lui, ne saurait dire les choses simplement ; son langage se développe dans des circonlocutions sans fin ; il mêle le ton de la dévotion avec celui du spadassin ; met ensemble, par un odieux amalgame, la sainteté et l'ambition, et rappelant ses exploits avec forfanterie, il croit pouvoir dire « comme un César catholique : *Je suis venu, j'ay veu, j'ay vaincu.* » Malgré ses grands mots, il avoue très-clairement qu'il a peur des armes de Henri IV, et de la paix qui lui semble possible ; il s'y prend très-mal enfin pour devenir roi, ce que la tapisserie avait déjà fait entendre par cet écriteau proverbial :

Gardez vous de faire le veau.

Monsieur le Légat succède à monsieur le Lieutenant ; sa ha rangue, dont Jacques Gillot est l'auteur, se compose de latin e d'italien, et peut se résumer en ces mots : *guerra*, *guerra*. L cardinal de Pelvé prend ensuite la parole ; il commence e français et continue en latin : « *ut vobis*, dit-il, *intelligere fa ciam multa quæ gallicalingua non possunt exprimari*. » Faute de français et de latin, quiproquo vulgaires, vérités cruelles ex primées dans une éloquence burlesque, voilà son discours Cette spirituelle caricature est due à Florent Chrétien.

Monsieur de Lyon avait en son temps la réputation d'homme eloquent : l'emphase, la véhémence, avec la singulière naïveté que nous avons déjà trouvée dans Mayenne, tels sont les carac- tères que prête à sa harangue Nicolas Rapin. C'est encore Ra- pin qui fait parler Guillaume Roze, que ses amis, dans des vers latins composés en son honneur, appelaient « la rose des rois, la rose des princes, la rose des théologiens, etc., » et que Bayle appelle « le plus enragé ligueur de France. » Le recteur Rose n'avait pas, dit-on, la tête très-saine, et n'était pas toujours de l'avis général des chefs de la Ligue ; il osait même parfois leur résister en face ; de là ces invectives et ces injures qu'il adresse à ceux de son parti : piquante diversion qui tourne au profi de la satire.

De Rieux se montre à son tour ; de Rieux, sieur de Pierre font, parle pour la noblesse de l'union, pour ces hommes qu ont toujours la main sur leur épée et sont prêts à la tirer au premier signal, pourvu qu'on veuille les payer. La tradition n nomme point l'auteur de cette harangue ; quelques-uns la croien de Pierre Le Roy ; ne serait-elle pas plutôt de Passerat, qui avai relu Plaute *plus de quarante fois*, et qui retrouvait dans d Rieux le soldat fanfaron du comique latin?

Jusqu'ici la *Ménippée* n'est que satirique et bouffonne ; elle v devenir noble et éloquente sous la plume de Pierre Pithou, au teur de la harangue de d'Aubray. Claude d'Aubray, ancien prévô des marchands et secrétaire du roi, était regardé comme le ch des *Politiques* à Paris ; rien ne lui coûtait pour fortifier son parti aussi les zélés de l'union voyaient-ils en lui leur ennemi le plu dangereux ; ils l'appelaient, par dépit, un homme perfide

couard et cruel; il était, au contraire, habile, actif et courageux. Orateur du tiers-état, il dévoile les sophismes de ceux qui ont parlé avant lui, et c'est lui principalement qui fait ressortir les véritables intentions de la satire. Sa harangue, qui donne parfois dans les longueurs et la déclamation, est souvent vive et nerveuse, et s'élève jusqu'au pathétique de Démosthène et de Cicéron, lorsqu'il s'écrie : « O Paris qui n'es plus Paris, mais une spelunque de bestes farouches, une citadelle d'Espagnols, Wallons et Neapolitains (*) : un asile, et seure retraicte de voleurs, meurtriers et assassinateurs, ne veux-tu jamais te ressentir de ta dignité, et te souvenir qui tu as esté, au prix de ce que tu es, ne veux tu jamais te guarir de ceste frenesie, qui, pour un legitime et gratieux roy, t'a engendré cinquante roytelets, et cinquante tyrans? Te voila aux fers, te voila en l'inquisition d'Espagne, plus intolérable mille fois et plus dure à supporter aux esprits nez libres et francs, comme sont les François, que les plus cruelles morts, dont les Espagnols se sauroyent adviser. Tu n'as pu supporter une légère augmentation de tailles et d'offices, et quelques nouveaux édicts qui ne t'importoyent nullement : et tu endures qu'on pille tes maisons, qu'on te rançonne jusques au sang, qu'on emprisonne les sénateurs, qu'on chasse et bannisse tes bons citoyens et conseillers : qu'on pende, qu'on massacre tes principaux magistrats : tu le vois, et tu l'endures : tu ne l'endures pas seulement, mais tu l'approuves, et le loues, et n'oserois, et ne sçaurois faire autrement. Tu n'as peu supporter ton roy si débonnaire, si facile, si familier, qui s'estoit rendu comme concitoyen, et bourgeois de ta ville, qu'il a enrichie, qu'il a embellie de somptueux bastiments, accreue de forts et superbes remparts, ornée de privileges et exemptions honorables : que dy-je? peu supporter? c'est bien pis : tu l'as chassé de sa ville, de sa maison, de son lict : quoy chassé? tu l'as poursuivy : quoy poursuivy? tu l'as assassiné : canonizé l'assassinateur, et faict des feux de joye de sa mort. Et tu vois maintenant combien ceste mort t'a prouffité; car elle est cause qu'un autre est monté en sa place,

(*) La garnison de Philippe II à Paris était composée d'Espagnols, de Wallons et d'Italiens.

bien plus vigilant, bien plus laborieux, bien plus guerrier et qui sçaura bien te serrer de plus près, comme tu as à ton dam (*) deja experimenté. Je vous prie, Messieurs, s'il est permis de jetter encore ces derniers abois en liberté, considerons un peu, quel bien et quel prouffit nous est venu de ceste detestable mort, que nos prescheurs nous faisoyent croire estre le seul et unique moyen pour nous rendre heureux. Mais je ne puis en discourir qu'avec trop de regret de veoir les choses en l'estat qu'elles sont, au prix qu'elles estoyent lors; chacun avoit encore en ce temps-là du bled en son grenier, et du vin en sa cave : chacun avoit sa vaisselle d'argent, et sa tapisserie, et ses meubles : les femmes avoyent encore leur demiceint (**) : les reliques estoyent entières : on n'avoit point touché aux joyaux de la couronne : mais maintenant qui se peut vanter d'avoir de quoy vivre pour trois semaines, si ce ne sont les voleurs qui se sont engraissez de la substance du peuple, et qui ont pillé à toutes mains les meubles des présents et des absents. Avons-nous pas consommé peu à peu toutes nos provisions, vendu nos meubles, fondu nostre vaisselle, engagé jusques à nos habits pour vivoter bien chetivement? Où sont nos sales et nos chambres tant bien garnies, tant diaprées et tapissées? où sont nos festins, et nos tables friandes? nous voila réduits au laict et au fromage blanc, comme les Souysses; nos banquets sont d'un morceau de vache pour tous metz : bien heureux qui n'a point mangé de chair de cheval et de chiens, et bien heureux qui a toujours eu du pain d'avoine, et s'est peu passer de bouillie de son, vendue au coing des rues, aux lieux qu'on vendoit jadis les friandises de langues, caillettes et pieds de mouton, et n'a pas tenu à monsieur le légat, et à l'ambassadeur Mendosse, (***) que n'ayons mangé les os de nos pères,

(*) A tes dépens.

(**) Parure que les Parisiennes avaient été obligées de vendre pendant les misères du siége, en 1590.

(***) Le 15 juin de l'an 1590, « dom Bernardin de Mendosse, dit Du Puy, ambassadeur d'Espagne, se trouva en une assemblée chez Monsieur Courtin, conseiller en la cour, où se faisoit une épreuve de pain où on mesloit de l'avoine. Là cet ambassadeur fit ouverture d'un moyen, sçavoir de faire passer sous la meule et par le moulin les os des morts qui estoient au cimetière des Innocents de Paris, pour les réduire en poudre, laquelle trempée et mollifiée avec de l'eau, serviroit à faire du pain, ce qui fut exécuté, et on le nomma le pain de madame de Montpensier, qui en avoit loué l'invention. Cela dura peu, parce que ceux qui en mangèrent moururent. Il fut dit alors, qu'il avait été faict à ce dessein. »

mme font les sauvages de la Nouvelle Espagne. Peut-on se venir de toutes ces choses, sans larmes et sans horreur? et ux qui en leur conscience sçavent bien qu'ils en sont cause, ivent-ils en ouyr parler sans rougir, et sans apprébender la ition que Dieu leur réserve, pour tant de maux, dont ils t autheurs? mesmement, quand ils se représenteront les ges de tant de pauvres bourgeois, qu'ils ont veuz par les s tomber tous roides morts de faim : les petits enfants mou-l la mammelle de leurs mères allangouries, tirants pour it et ne trouvants que succer : les meilleurs habitants et les nts marcher par la ville, appuyez d'un baston, pasles et les, plus blancs et plus ternis qu'images de pierre : ressem-nts plus des fantosmes que des hommes : et l'inhumaine res-se d'aucuns, mesme des ecclésiastiques qui les accusoyent menaçoyent, au lieu de les secourir ou consoler, fut-il ja-s barbarie ou cruauté pareille à celle que nous avons veue edurée? fut-il jamais tyrannie et domination pareille à celle nous voyons et endurons? où est l'honneur de nostre uni-sité? où sont les colleges? où sont les escholiers? où sont leçons publiques, où l'on accouroit de toutes les parts du nde? où sont les religieux estudiants aux couvents : ils ont les armes, les voilà tous soldats debauchez. Où sont nos sses? où sont nos précieuses reliques? les unes sont fondues mangées : les autres sont enfouyes en terre de peur des vo-s et sacriléges : où est la reverence qu'on portoit aux gens lise, et aux sacrez mysteres? chacun maintenant faict une gion à sa guise : et le service divin ne sert plus qu'à tromper onde par hypocrisie : les prestres et les prédicateurs se sont luz si venaux, et si desprisez par leur vie scandaleuse, on ne se soucie plus d'eux, ny de leurs sermons, sinon nd on en a affaire pour prescher quelques faulses nouvelles. sont les princes du sang, (*) qui ont toujours esté personnes rées, comme les colomnes et appuiz de la couronne et mo-chie françoise? Où sont les pairs de France, qui devroyent

(*) Il n'y avoit aux Etats de la Ligue ni officiers de la couronne, ni chancelier, ni échaux de France, ni présidents de cours souveraines, ni procureurs, ni ats-généraux légitimement établis.

estre icy les premiers pour ouvrir et honorer les Estats? Tous ces noms ne sont plus que noms de faquins, dont on faict litière aux chevaux de messieurs d'Espagne et de Lorraine Où est la majesté et la gravité du parlement, jadis tuteur des roys, et médiateur entre le peuple et le prince? Vous l'avez mené en triomphe à la Bastille, et traisné l'authorité, et la justice captive plus insolemment, et plus honteusement que n'eussent faict les Turcs : vous avez chassé les meilleurs, et n'avez retenu que la racaille passionnée, ou de bas courage : encore parmy ceux qui ont demouré, vous ne voulez pas souffrir que quatre ou cinq disent ce qu'ils pensent, et les menacez de leur donner un *billet* (*) comme à des hérétiques ou Politiques. Et néanmoins voulez qu'on croye que ce que vous en faictes, n'est que pour la conservation de la religion et de l'Estat. C'est bien dit : examinons un peu vos actions, et les deportements du roy d'Espagne envers nous : et si j'en ments de mot que jamais monsieur sainct Denys, et madame saincte Geneviefve patrons de France ne me soyent en ayde. J'ai un peu estudié aux escholes, non pas tant que j'eusse désiré : mais depuis j'ay veu du pays; et voyagé jusques en Turquie, et par toute la Natolie, Esclavonie, et Mesopotamie, jusques à l'Archipelago, et Mar-Majour, et Tripoli de Syrie, où j'ay appris le dire de Jésus-Christ nostre Sauveur estre véritable : *A fructibus eorum cognoscetis eos* : on cognoist à la longue, quelles sont les intentions des hommes par leurs œuvres, et leurs effects. »

La harangue de d'Aubray plonge l'assemblée dans la stupeur; on se sépare, et la satire se termine par une description de quelques tableaux qui ornent l'escalier : description fort piquante, attribuée à Pierre Le Roy, et suivie d'épigrammes latines et françaises qui, selon les auteurs, se répandaient dans le peuple. Elles sont de Passerat, de Rapin, de Durand qui n'y ménagent ni le nez camus du duc de Guise; ni l'Infante d'Espagne, princesse *surannée et basanée*, qui voulait devenir reine de France; ni la double croix de Lorraine. La délicatesse et la décence ne sont pas les mérites distinctifs de ces

(*) C'est ce qu'on a appelé depuis *lettre de cachet*.

bons mots rimés ; mais en revanche, l'énergie caustique et la verve bouffonne n'ont jamais été poussées plus loin.

Ce sont les États de la Ligue qui font l'action principale de la *Ménippée*, ce sont ses orateurs qui en sont les personnages. Cependant ces personnages représentent quelque chose de plus que les vices et les ridicules des héros de la Ligue. Prenons Rieux, l'orateur de la noblesse ; voilà le seigneur de Pierre-Fond, tel qu'il a vécu au XVI^e siècle : mais ce n'est pas tout, Rieux, dans la *Ménippée*, devient l'idéal du gentilhomme pillard. Tous les *tyranneaux* qui désolaient la France à cette époque ont fourni quelques traits à ce personnage : Rieux a fourni le nom et le profil. Car, par un art merveilleux, c'est le portrait de quelqu'un, et en même temps c'est le type d'un caractère. Même habileté dans les autres personnages, en sorte que sous les traits de chaque acteur se trouve peinte une des passions de l'humanité. Chacun a une part de vérité contemporaine qui marque sa date et son nom, et une part de vérité abstraite et philosophique qui lui donne quelque chose d'éternel. C'est par là que la *Ménippée* est autre chose qu'un admirable pamphlet ; car les pamphlets ne peignent des gens que le costume et le dehors. La *Ménippée*, qui est une cosmédie, perce jusqu'à l'homme, et sous les ridicules du jour elle montre et fait ressortir les passions éternelles de notre nature.

Cependant elle doit être jugée comme une œuvre de parti. Elle est pleine de la partialité et de l'injustice d'appréciation qui accompagnent de pareilles œuvres. Sans parler de la grossièreté où se laisse emporter la verve caustique de ses auteurs, nous dirons qu'elle ne comprit pas la pensée fondamentale de la Ligue : elle ne s'attacha qu'à ses accessoires ridicules ou odieux. Il y avait quelque chose de grand et de respectable dans l'union d'un peuple qui s'engageait par serment à maintenir l'unité religieuse, à la fin d'une époque où la religion avait été le seul lien de la civilisation. Mais à cette noble idée s'était joint, comme il arrive presque toujours, un impur alliage d'intérêts et d'ambitions personnelles. La *Satire Ménippée* ne vit que les vices et les petitesses de quelques hommes ; elle déchira, sans l'apercevoir, l'idée qui leur servait de drapeau ; elle fut le dernier coup

porté, par l'esprit *politique*, à l'esprit du moyen âge qu'elle mé
connut et défigura. La Ligue reposait sur une loi de la natio
française, en vertu de laquelle aucun prince ne pouvait occupe
le trône s'il ne professait la religion catholique, c'est là ce qu
donnait tant d'importance et une si grande force à la Ligu
Elle avait pour elle les sympathies de la masse de la nation. C
voyait un danger immense pour la foi catholique dans notr
pays, et on s'unissait pour le conjurer. Il est permis de pens
que, sans la Ligue, la France serait devenue protestante comm
plusieurs parties de l'Allemagne et comme l'Angleterre.

Les spirituels auteurs de la *Satire Ménippée* ne déguisent pa
leur sympathie pour les réformés ; l'esprit protestant, ou tou
au moins l'esprit gallican, y perce à chaque page, et il s'y
trouve des attaques contre certains ministres de la religion
attaques peu mesurées qui semblent quelquefois remonter plu
haut.

La *Ménippée*, du reste, n'est pas un chef-d'œuvre littéraire
mais un ouvrage remarquable qui a plu en son temps par se
portraits, et qui plaît encore aujourd'hui, parce que ses portrai
sont des caractères. Comme simple fait historique, elle intéress
rait encore par la part qu'elle a eue dans le triomphe de Henri I

CHAPITRE QUATRIÈME.

LE THÉATRE AU SEIZIÈME SIÈCLE.

Jodelle et son école. — Robert Garnier. — Pierre de Larivey et l'école italienne. — Alexandre Hardy et l'école espagnole.

Le retour violent du seizième siècle vers le passé ne pouvait manquer d'entraîner le théâtre. La scène française ne connaissait encore d'autres pièces que les mystères, les moralités, les farces et les sotties. Les poètes de la renaissance entreprirent de fonder un autre système de composition dramatique. En ce genre, comme dans les autres, les traductions précédèrent les imitations et les provoquèrent. Octavien Saint-Gelais avait traduit d'abord les six comédies de Térence ; depuis, Bonaventure Des Periers et Charles Estienne avaient retraduit chacun l'*Andrienne*, l'un en vers, l'autre en prose ; Lazare de Baïf, père de Jean toine, avait *translaté, ligne pour ligne, vers pour vers*, l'*Electre* de Sophocle, l'*Hécube* d'Euripide. Thomas Sebilet rimait en français l'*Iphigénie* de ce dernier, et Guillaume Bouchetel faisait connaître quelques autres tragédies du même poète. Plusieurs comédies italiennes venaient de passer dans notre langue ; mais ici encore le premier essai remarquable et décisif appartient au fameux Ronsard. Il achevait ses études au collége de Coqueret, sous Dorat, en 1549, lorsqu'il s'avisa de mettre en vers français le *Plutus* d'Aristophane, et de le représenter avec ses condisciples devant leur maître commun. Ce fut la première représentation classique qui eut lieu en France ; elle fit fureur. L'exemple une fois donné par Ronsard, d'autres que lui poursuivirent cette réforme dramatique dont Joachim Du Bellay proclamait alors l'opportunité et la gloire. Animés par ces deux voix

puissantes, Etienne Jodelle dès 1552, et presque en mêm temps Jean de la Pé use, Charles Toutain, Jean et Jacques d La Taille, Jacques Grévin, Mellin de Saint-Gelais, Jean-Antoi de Baïf, Remi Belleau s'élancèrent sur la scène, et un nouve théâtre fut fondé.

C'est dans la tragédie que l'école de Jodelle innova davantag et se sépara avec le plus d'éclat des Confrères de la Passio Bien qu'elle ait eu la même prétention pour la comédie, et qu Jodelle, dans le prologue d'*Eugène*, Grévin dans celui de *la Tré sorière*, Jean de La Taille dans celui des *Corrivaux*, s'attaques aux *farces* et aux *farceurs* avec un ton de grand mépris, se va tant d'écrire pour les princes, et non pour la populace *es sa bots*, la différence qu'on trouvait alors entre les farces et les co médies nouvelles nous est peu sensible aujourd'hui; la transi tion des unes aux autres n'a rien de brusque, et pourrait, à l rigueur, passer pour un progrès naturel. Mais, dans le genr pathétique et sérieux, le saut qu'on fit paraît immense. Aux mys tères, qui étaient des tragédies de couvent et d'église, succèden tout-à-coup des tragédies de collége, toutes mythologiques e païennes. Au lieu d'être représentées dans un ancien hôpital, pa des artisans obscurs, devant des habitués de paroisse, ces pièce se jouent au collége de Boncour, à celui d'Harcourt, à celui d Beauvais, ou bien à l'hôtel de Reims, devant Henri II et ses cou tisans, devant le *grand Turnèbe*, le *grand Dorat* et autres perso nages de science et d'honneur. Les entreparleurs, nous dit Pa quier, sont tous hommes de nom; les Jodelle, les Remi Bellea les Jean de la Péruse, y prennent eux-mêmes les rôles princ paux; et, quand le dernier acte s'est terminé au milieu des ap plaudissements, auteurs et acteurs partent gaiement pour A cueil; un bouc se rencontre; on l'orne de fleurs et de lierr on le traîne dans la salle du festin, on l'offre en prix au poè vainqueur, et Baïf, en un langage français-grec, entonne pou Bacchus et Jodelle le *Pœan* triomphal.

Jodelle le premier, d'une plainte hardie,
Françoisement chanta la grecque tragédie;
Puis, en changeant de ton, chanta devant nos rois
La jeune comédie en langage françois,

Et si bien les sonna, que Sophocle et Méandre,
Tant fussent-ils savans, y eussent pu apprendre.

Que si maintenant l'on dégage la tragédie de tout cet appareil poétique, ou, si l'on veut, de tout cet attirail pédantesque; si on l'estime en elle-même et à sa propre valeur, que ce soit une *Cléopâtre*, une *Didon*, une *Médée*, un *Agamemnon*, un *César*, voici ce qu'on y remarque constamment : nulle invention dans les caractères, les situations et la conduite de la pièce; une reproduction scrupuleuse, une contrefaçon parfaite des formes grecques; l'action simple, les personnages peu nombreux; des actes fort courts, composés d'une ou de deux scènes et entremêlés de chœurs; la poésie lyrique de ces chœurs bien supérieure à celle du dialogue; les unités de temps et de lieu observées moins en vue de l'art que par un effet de l'imitation; un style qui vise à la noblesse, à la gravité, et qui ne la manque guère que parce que la langue lui fait faute; jamais ou rarement de ces bévues, de ces inadvertances géographiques et historiques, si communes chez les premiers auteurs dramatiques des nations modernes. Telle est la tragédie dans Jodelle et ses contemporains. Ils ne méritent pas le moins du monde l'honneur ni l'indignité d'être comparés aux Shakspeare et aux Lope de Véga. Avec moins d'inhabileté et une langue mieux faite, ils seraient exactement comparables aux Trissino, aux Rucellaï, aux Martelli, aux Dolce, et autres fondateurs de la tragédie italienne. Mais, sans aller si loin, c'étaient simplement des écoliers jeunes, studieux, enthousiastes, pareils à certains écoliers de nos jours :

Mon fils en rhétorique a fait sa tragédie.
(La Harpe)

Et en effet Jodelle avait composé ses pièces à vingt ans, Jacques de La Taille à dix-huit, Grévin à vingt-deux. De semblables essais promettaient sans doute; mais comme ces auteurs précoces n'avaient aucun génie, ils s'en tinrent à promettre, et se dirent l'un à l'autre qu'ils avaient tout créé. Tels d'entre eux qui, au XVIII^e^ siècle, auraient pu sans peine

égaler le mérite secondaire d'un Destouches ou d'un La Harp et fleurir à l'ombre des grands noms, restèrent, au XVIe, n vateurs médiocres en même temps que copistes servil Succombant à des études plus fortes qu'eux, ils saisirent lettre et non l'esprit de ces tragiques immortels qu'ils vo laient en vain ressusciter parmi nous, et ils ne parvinrent qu parodier puérilement les solennités olympiques dans des clas et des réfectoires de collége. Soit impuissance d'esprit, so impuissance de langage et inexpérience de goût, ils ont é inhabiles à rien conserver de ces beautés primitives dont i n'avaient qu'un obscur sentiment.

La plupart des jeunes poètes qui ouvrirent la nouvelle carriè dramatique y défaillirent dès l'entrée. La Péruse, Jacqu de La Taille, Grévin, Jodelle lui-même, eurent des mor prématurées. Ce dernier, dont les brillants débuts avaie balancé ceux de Ronsard, et qui, par sa facilité prodigieu par sa veine intarissable, semblait à Pasquier bien moins u homme qu'un démon, ne tarda pas à perdre la faveur d Henri II, à l'occasion d'un divertissement de cour qu'il n sut point ordonner au gré du monarque; et, tombé dan une extrême pauvreté, il mourut, dit-on, de faim, ou plutô de douleur. Une disgrâce royale tua le premier en date de no poètes tragiques, comme elle tua plus tard le premier en géni On rapporte qu'au moment d'expirer, l'infortuné Jodelle s'é cria : « Mes amis, ouvrez-moi les fenêtres, que je voie encor ce beau soleil! »

On a de Jodelle *Eugène*, comédie; *Cléopâtre*, et *Didon*, tra gédies; de La Péruse, *Médée*, tragédie; de Jean de La Taille *Saül furieux*, *la Famine* ou *les Gabaonites*, tragédies; *les Cor rivaux*, *le Négromant*, comédies en prose, dont la dernièr est une tragédie de l'Arioste. Les pièces de Jacques de La Taille sont restées manuscrites, ainsi que plusieurs de Jea Antoine de Baïf. On a pourtant de ce dernier *Antigone*, tragé die en vers, traduite de Sophocle; *le Brave* ou *le Taillebras* imité de Térence, et *l'Eunuque*, traduit du même. Grévin a laissé *la Trésorière* et *les Esbahis*, comédies, et la *Mort d César*, tragédie. Remi Belleau est auteur de la *Reconnue*, comé

die. Mellin de Saint-Gelais traduisit la *Sophonisbe* du Trissin en prose, les chœurs seulement en vers, et la fit représenter devant Henri II en 1559.

Robert Garnier.

La réputation de Jodelle reçut quelque échec au temps de sa mort. Vers 1573, en effet, Robert Garnier commença de faire représenter dans certains colléges de la capitale des tragédies qui obtinrent aussitôt, auprès de Ronsard, de Dorat et des autres savants, une préférence marquée sur celles de ses prédécesseurs. Elles sont au nombre de sept, taillées sur le patron grec, mais composées plus immédiatement d'après Sénèque, et surtout remarquables, comme on le jugea dès lors, par la pompe des discours et la beauté des sentences. Ce goût pour Sénèque, si prononcé chez Garnier, et qu'on retrouve également, à l'origine de notre littérature, dans Montaigne, Malherbe, Balzac et Corneille, conduisit l'auteur à donner à la tragédie des formes encore plus régulières qu'auparavant, et un ton plus tranché, plus sonore, plus emphatique, qui dut singulièrement frapper son siècle, et qui se soutient, même après deux cent cinquante ans, pour les lecteurs de nos jours. Aussi tous les historiens du théâtre français s'accordent-ils à lui attribuer le premier pas qu'ait fait l'art dramatique depuis Jodelle jusqu'à Corneille. Sans prétendre ici lui contester cet honneur assez mince, nous observerons que ces éloges portent presque exclusivement sur son style, et qu'en écrivant plus noblement que Jodelle, de même que Des Portes écrivait plus purement que Ronsard, Garnier n'a fait que suivre les progrès naturels de la langue, et obéir à une sorte de perfectibilité chronologique. Il a sans doute une prééminence bien réelle dans la construction et la conduite de ses pièces; mais il n'en est rien sorti d'heureux pour l'avenir de notre théâtre, et l'on aurait pu faire beaucoup de pas semblables sans hâter d'un instant l'apparition du *Cid* ou d'*Andromaque*. Le système de Jodelle et de Garnier se distingue essentiellement, en effet, de celui qui prévalut dans la suite, et qui n'en fut pas du

tout la continuation. Il nous suffira, pour démontrer cet profonde différence, d'exposer aux yeux un plan de Garnie celui de *Porcie*, par exemple :

Acte premier.

MÉGÈRE. « Elle appelle sur Rome les discordes civiles, et raconte à elle-même, avec un plaisir infernal, les horreu qu'elle a consommées et celles qu'elle prépare.

CHOEUR. « Il déplore cette éternelle instabilité des chos humaines, qui plonge dans les larmes et dans le sang la rei des cités, la maîtresse du monde.

Acte second.

PORCIE. « Elle se lamente sur Rome, sur elle-même, et co jure les Parques de couper le fil de ses ans ; elle envie l sort de Caton et ignore encore celui de Brutus.

CHOEUR. « Eloges de la vie champêtre et de la paix.

NOURRICE. « Plaintes, lamentations sur Rome ; elle paraî craindre que Porcie ne soit résolue de mourir.

NOURRICE, PORCIE. « La nourrice cherche à donner à s maîtresse quelques espérances sur l'issue des événements.

CHOEUR. « Il prie les Dieux que le bruit de la défaite d Brutus ne se confirme pas, et il moralise.

Acte troisième.

ARÉE, philosophe. « Il déclame sur la perversité des temp et regrette l'âge d'or.

ARÉE, OCTAVE. « Le philosophe veut inspirer la clémenc au triumvir, qui la repousse, au nom de la vengeance due César.

CHOEUR. « Pourquoi Jupiter s'occupe-t-il du cours des astres de l'ordre des saisons, et ne prend-il pas pitié des pauvre humains ?

MARC-ANTOINE, VENTIDIE son lieutenant. « Antoine énumèr longuement ses exploits, et Ventidie l'y aide avec em phase.

OCTAVE, LÉPIDE, ANTOINE. « Ils délibèrent s'ils achèveron

de proscrire les pompéiens et les républicains. Antoine s'y oppose, et ils finissent par décider qu'ils s'en iront chacun dans leurs provinces pour pacifier l'empire au-dedans, et le faire au dehors respecter des barbares.

CHOEUR DE SOUDARS. « Ils demandent un salaire de leurs périls et de leurs fatigues.

Acte quatrième.

LE MESSAGER, PORCIE, LA NOURRICE, LE CHOEUR. « Le messager raconte la bataille de Philippes et les derniers moments de Brutus. Porcie s'écrie qu'elle veut le suivre, et le chœur accuse les Dieux.

Acte cinquième.

LA NOURRICE, CHOEUR DE ROMAINES. « La nourrice raconte de quelle manière Porcie vient d'avaler des charbons ardents; et, comme le chœur se met à gémir, elle lui dit que c'est assez, puis d'un coup de poignard elle rejoint sa maîtresse. »

Les autres plans de Garnier ressemblent exactement à celui-là. Excepté une seule fois, dans sa tragi-comédie de *Bradamante*, il n'a jamais tenté de dépasser le cadre dramatique des Latins et des Grecs. S'il a été utile à notre théâtre, c'est donc à peu près de la même manière que l'aurait été un traducteur en vers de Sénèque.

Les critiques relèvent, avec raison, dans Garnier et les poètes de son école, des anachronismes et des inconvenances qui sont moins des méprises d'ignorance que des maladresses d'esprit. Au reste, le plus énorme, le moins excusable de ces anachronismes, c'est la poétique même à laquelle on se conformait alors en tous points, sans intelligence ni discernement. On ne discutait pas encore à perte de vue, comme depuis on a fait du temps de Ménage et de D'Aubignac, sur les règles d'Aristote et le degré de confiance qu'elles méritaient; mais, ce qui était pis, on les pratiquait à l'aveugle, copiant tout, de peur de rien enfreindre, prenant gauchement le cérémonial athénien pour la loi suprême de l'art, s'asservissant

avec idolâtrie à des rites mythologiques dont le sens n'était pas entendu, et immolant *Coligny*, *Guise ou Marie Stuart*, au milieu des *chœurs de garçons et de damoiselles*, aussi bien qu'Agamemnon, Priam ou Polyxène. Ces reproches pourtant s'adressent moins à Garnier qu'à ses imitateurs et à ses disciples, aux François de Chantelouve, aux Jean Godard, aux Jean Heudon, aux Pierre Mathieu, aux Claude Billard, aux Antoine de Montchrestien. Pour lui, il ne traita que des sujets grecs, latins ou hébreux; et quand, par exception finale, il emprunta à l'Arioste les aventures de *Bradamante* pour les mettre en tragi-comédie, il eut le bon sens de laisser là les chœurs et la simplicité trop nue de la tragédie ancienne, préludant déjà, sans s'en douter peut-être, à la révolution qui eut lieu sur la scène après lui.

Pierre de Larivey et l'école italienne.

Les pièces italiennes commençaient à être communes en France. Plusieurs de nos auteurs déjà s'étaient distingués dans le genre de l'Arioste, de Machiavel et de Bibiéna. Mais l'honneur de cette entreprise revient surtout à Pierre de Larivey, champenois, auteur de douze comédies, desquelles neuf seulement ont été imprimées. Il avoue formellement, dans sa préface de 1579, le dessein qu'il a d'imiter les Italiens modernes aussi bien que les anciens Latins, et il s'y justifie de ne pas faire usage des vers, parce que, disait-il, la prose allait bien mieux que la poésie aux manières du peuple, peu soigneux de ses discours, et qui, obéissant aux impressions du moment, ne pouvait guère cadencer ses périodes. Ce raisonnement est excellent, sans doute, en ce qu'il prouve que les comédies en prose doivent être admises; mais il ne saurait prévaloir aussi contre l'emploi de la poésie. « Les meilleurs poètes français, dit Ginguené, ont, il est vrai, souvent employé la prose dans leurs comédies, et ils ont bien fait quand elle est bonne; mais quand ils ont eu le temps de les écrire en bons vers comiques, tels que ceux du Tartufe, du Misan-

thrope, des Femmes savantes ou du Joueur, des Ménechmes, du Légataire ou même du Menteur, des Plaideurs, du Méchant, de la Métromanie et de tant d'autres, ils ont fait encore mieux. » Au reste, l'exemple donné par Larivey ne prospéra guère jusqu'à Molière, qui l'autorisa par son génie.

Ce n'est point par ce seul endroit que Larivey eut l'honneur de ressembler d'avance à Molière. Il rappelle encore l'auteur de *Pourceaugnac* et de *Scapin*, par la fécondité de ses plans, la complication de ses imbroglios, ses saillies vives et franches, et une certaine verve rapide, abondante, parfois épaisse, qui tient à la fois de Plaute et de Rabelais. Ces qualités se rencontrent particulièrement dans les six premières pièces, bien supérieures aux trois qui les ont suivies. Avec l'abus des scènes de nuit, des travestissements, des surprises, des reconnaissances, l'obscénité en est le principal et habituel défaut. Pour s'en convaincre, il suffit de parcourir la liste des personnages qu'il emploie. L'agent essentiel de la pièce, le *Figaro* de l'intrigue, qu'il soit homme ou femme, trouverait difficilement un nom dans le dictionnaire des honnêtes gens, et l'auteur s'inquiète fort peu de lui chercher ce nom moins cynique. Si l'on pouvait après cela douter de la qualité du personnage, ses paroles et ses actions ne laisseraient rien d'équivoque : Larivey est d'autant plus coupable lorsqu'il brave ainsi l'honnêteté, qu'il sait son tort et qu'il l'avoue lui-même, en cherchant à le justifier par cette mauvaise raison qu'il faut bien peindre les mœurs du temps.

Quoi qu'il en soit pourtant de ces taches rebutantes dont nul écrivain du XVIe siècle n'est entièrement pur, Larivey mérite, après l'auteur de *Patelin*, d'être regardé comme le plus comique et le plus facétieux de notre vieux théâtre. Sans donner ici de ses pièces une analyse détaillée, que la complication et la nature des sujets rendraient aussi longue que périlleuse, nous ne pouvons nous dispenser d'insister sur la comédie des *Esprits* dans laquelle, en empruntant tour à tour à Plaute et à Térence, l'imitateur a su mettre assez du sien pour être imité lui-même par Regnard et Molière. « Le fond de la pièce, dit Suard, roule sur cette idée prise de l'*Andrienne* de Térence, et

que Molière a depuis employée dans l'*Ecole des Maris*, de deux vieillards, dont l'un sévère et grondeur, ne parvient qu'à faire de son fils un mauvais sujet, tandis que l'autre, frère du premier, n'a qu'à se louer de la conduite de son neveu, qu'il a élevé avec douceur et qu'il s'est attaché par son indulgence. Le commencement de la comédie présente absolument le sujet du *Retour imprévu* de Regnard. C'est Urbain, fils de Séverin, le vieillard grondeur, qui profite de l'absence de son père pour donner à souper à sa maîtresse Féliciane dans la maison du bonhomme. Séverin revient au moment où on l'attendait le moins. Frontin, son valet, pour l'empêcher d'entrer dans sa maison, lui persuade qu'il y revient des esprits, et qu'un certain Ruffin de sa connaissance qni pourrait le désabuser, est un extravagant. Pendant ce temps on vole à Séverin une bourse qu'il avait enterrée, et on ne la lui rend qu'à condition qu'il laissera son fils Urbain épouser Féliciane, et sa fille Laurence épouser Désiré. Féliciane, qu'on avait crue d'abord sans fortune, se trouve être la fille d'un riche marchand protestant, Girard, qui avait eu le bonheur d'échapper au massacre de la Saint-Barthélémy. Mais, comme Séverin ne veut pas entendre parler des noces de son fils ni de celles de sa fille, c'est Hilaire, le frère indulgent, qui se charge de tout. Ce dénouement rentre tout-à-fait dans celui de l'*Avare*. Il y a encore bien d'autres ressemblances entre ces deux pièces; d'abord le principal caractère, Séverin, est un avare, et tellement semblable à Harpagon, qu'il est impossible de croire qu'il n'a pas été connu de Molière. Il faut penser aussi que tous deux ont pris Plaute pour modèle; mais dans la comédie de Larivey, ainsi que dans celle de Molière, l'avare est un homme riche, et connu pour tel, ce qui rend la position bien plus comique et l'expose à bien plus d'embarras que celui de Plaute, qui est regardé comme pauvre. »

Nous donnerons quelques extraits. Au second acte, Séverin arrive des champs avec sa bourse sous son manteau, et, ne pouvant la déposer à la maison, à cause des diables, profite, pour la cacher, d'un moment où son valet Frontin est éloigné :

« Je me veux retirer deça, puisque je suis seul ; mon Dieu, q

je suis misérable ! m'eut-il peu jamais advenir plus grand malheur qu'avoir des diables pour mes hostes ? qui sont cause que je ne me puis descharger de ma bourse. Qu'en feray-je ? Si je la porte avecques moi, et que mon frère la voye, je suis perdu ! Où la pourray-je donc laisser en sûreté ? . . . .

» Mais, puisque je ne suis veu de personne, il sera meilleur que je la mette icy, en ce trou, où je l'ay mise autrefois, sans que jamais j'y aye trouvé faute. O petit trou, combien je te suis redevable. ! . . . .

« Mais si on la trouvoit, une fois paye pour tousjours ; je la porteray encores avec moy. Je l'ay apportée de plus loing. On ne me la prendra pas, non ; personne ne me void-il ? J'y regarde, pour ce que quand on sçait qu'un qui me ressemble a de l'argent, on luy desrobe incontinent . . . .

« Que maudits soient les diables qui ne me laissent mettre ma bourse en ma maison ! Tubieu que dis je ? Que ferois-je s'ils m'escoutoient ? Je suis en grande peine, il vaut mieux que je la cache, car puisque la fortune me l'a autresfois gardée, elle voudra bien me faire encores ce plaisir. Hélas ! ma bourse, hélas, mon âme, hélas, toute mon espérance, ne te laisse pas trouver, je te prie ! . . . .

« Que feray-je ? l'y mettray-je ? Oui, nenny ; si feray, je l'y vay mettre ; mais devant que me descharger, je veus veoir si quelqu'un me regarde. Mon Dieu, il me semble que je suis veu d'un chacun, mesmes que les pierres et le bois me regardent. Hé, mon petit trou, mon mignon, je me recommande à toy ; or sus au nom de Dieu et de sainct Anthoine de Padouë *in manus tuas, Domine, commendo spiritum meum*. . . . .

« C'est à ceste heure qu'il faut que je regarde si quelqu'un m'a veu ; ma foy personne ; mais si quelqu'un marche dessus, il luy prendra peut-estre envie de voir que c'est ; il faut que souvent j'y prenne garde et n'y laisse fouiller personne. Si faut-il que j'aille où j'ay dit, afin de trouver quelque expédient pour chasser ces diables de mon logis ; je vay par delà, car je ne veus passer auprès d'eux. »

Mais à peine a-t-il fait quelques pas, que Désiré, amoureux de Laurence, qu'il ne peut épouser faute de dot, sort d'un coin d'où il a tout entendu, et vide la bourse, qu'il remet en place après l'avoir remplie de cailloux. Le vieillard revient au plus vite pour surveiller son cher trésor. Les regards furtifs qu'il lui lance, sa sollicitude intempestive à rôder alentour, sa maladroite affectation à éconduire ceux qui en approchent de trop près, sa manie d'interpréter en un sens fâcheux les propos et les gestes des autres personnages, les quiproquos fréquents qui en résultent, et dans l'un desquels il lui échappe de crier *au voleur*: tant de soins et de transes pour une bourse déjà dérobée, ce sont là, il faut le reconnaître, des effets d'un grand comique et d'un excellent ridicule, que Plaute n'a pas connus, et que Molière lui-même s'est interdits en rapprochant et en confondant presque l'instant du vol et celui de la découverte. Enfin cette fatale découverte se fait. Laissons parler Séverin :

« Mon Dieu, qu'il me tardoit que je fusse despesché de cestuy-ci, afin de reprendre ma bourse ! J'ay faim, mais je veux encor espargner ce morceau de pain que j'avois apporté : il me servira bien pour mon soupper, ou pour demain mon disner avec un ou deux navets cuits entre les cendres. Mais à quoy despends-je le temps, que je ne prens ma bourse, puisque je ne voy personne qui me regarde ? O m'amour, t'es-tu bien portée ? Jésus, qu'elle est légère ! Vierge Marie, qu'est cecy qu'on a mis dedans ? Hélas, je suis destruict, je suis perdu, je suis ruyné ! Au volleur, au larron, au larron, prenez-le, arrestez tous ceux qui passent, fermez les portes, les huys, les fenestres ! Misérable que je suis, ou cours-je ? à qui le dis-je ? Je ne sçay où je suis, que je fais, ny où je vas ! Hélas, mes amis, je me recommande à vous tous, secourez-moy, je vous prie, je suis mort, je suis perdu. Enseignez-moy qui m'a desrobbé mon âme, ma vie, mon cœur, et toute mon espérance. Que n'ay-je un licol pour me pendre ? car j'ayme mieux mourir que vivre ainsi : hélas, elle est toute vuyde. Vray Dieu, qui est ce cruel qui tout à un coup m'a ravy mes biens, mon honneur et ma vie ? Ah ! chétif que je suis, que ce jour m'a esté malencontreux ! A quoy veux-

je plus vivre, puisque j'ay perdu mes escus que j'avois si soigneusement amassez, et que j'aymois et tenois plus chers que mes propres yeux ? mes escus que j'avois espargnez, retirant le pain de ma bouche, n'osant manger mon saoül ? et qu'un autre joyt maintenant de mon mal et de mon dommage ?

FRONTIN.

« Quelles lamentations enten-je là ?

SÉVERIN.

« Que ne suis-je auprez de la rivière, afin de me noyer !

FRONTIN.

« Je me doute que c'est.

SÉVERIN.

« Si j'avois un cousteau, je me le planterois en l'estomac.

FRONTIN.

« Je veux veoir s'il dict à bon escient ; que voulez-vous faire d'un cousteau, seigneur Séverin ? Tenez, en voilà un.

SÉVERIN.

« Qui es-tu ?

FRONTIN.

« Je suis Frontin, me voyez-vous pas ?

SÉVERIN.

« Tu m'as desrobbé mes escus, larron que tu es ; ça ren-les-moy, ren-les-moy, ou je t'estrangleray.

FRONTIN.

» Je ne sçay que vous voulez dire.

SÉVERIN.

» Tu ne les as pas donc ?

FRONTIN.

« Je vous dis que je ne sçay que c'est.

SÉVERIN

« Je sçay bien qu'on me les a desrobbez.

FRONTN.

« Et qui les a prins ?

SÉVERIN.

« Si je ne les trouve, je délibère me tuer moy-mesme.

FRONTIN.

« Hé, seigneur Séverin, ne soyez pas si colère.

SÉVERIN.

« Comment, colère ? j'ay perdu deux mille escus.

FRONTIN.

« Peut-estre que les retrouverez; mais vous disiez toujou que n'aviez pas un lyard, et maintenant vous dictes que av perdu deux mille escus.

SÉVERIN.

« Tu te gabbes encor de moy, meschant que tu es.

FRONTIN.

« Pardonnez-moy.

SÉVERIN.

« Pourquoy donc ne pleures-tu ?

FRONTIN.

« Pour ce que j'espère que les retrouverez.

SÉVERIN.

» Dieu le veuille, à la charge de te donner cinq bon sols.

FRONTIN.

« Venez disner ; dimanche vous les ferez publier au prosne quelcun vo s les rapportera.

SÉVERIN.

« Je ne veux plus boire ne manger, je veux mourir ou le trouver.

FRONTIN.

« Allons, vous ne les trouvez pas pourtant, et si ne disne pas.

SÉVERIN.

« Où veux-tu que j'alle, au lieutenant criminel?

FRONTIN.

« Bon.

SÉVERIN

« Afin d'avoir commission de faire emprisonner tout monde?

FRONTIN.

« Encore meilleur, vous les retrouverez, allons, aussi bien faisons-nous rien icy.

SÉVERIN.

« Il est vrai ; car, encor que quelqu'un de ceux-là (*montrant le parterre*) les eust, il ne les rendroit jamais. Jésus, qu'il y de larrons en Paris !

FRONTIN.

« N'ayez pœur de ceux qui sont icy, j'en respon, je les cognois tous.

SÉVERIN.

« Hélas ! je ne puis mettre un pied devant l'autre. O ma bourse !

FRONTIN.

« Hoo ! vous l'avez ; je voy bien que vous vous mocquez de moy.

SÉVERIN.

« Je l'ay voirement, mais hélas, elle est vuyde, et elle estoit pleine.

FRONTIN.

« Si ne voulez faire autre chose, nous serons icy jusques à demain.

SÉVERIN.

« Frontin, ayde-moy, je n'en puis plus, ô ma bourse, ma bourse, hélas ! ma pauvre bourse ! »

Le désespoir et les lamentations du vieillard sont habilement traités. Il ne parle que de ses écus, en demande des nouvelles à tous ceux qui le visitent, et, dès qu'ils ne peuvent lui en donner, leur ferme la porte au nez en jurant.

SÉVERIN, RUFFIN, GÉRARD.

SÉVERIN.

« Qui est là ?

RUFFIN.

« Amys.

SÉVERIN.

« Qui me vient destourner de mes lamentations ?

RUFFIN.

« Seigneur Séverin, bonnes nouvelles.

SÉVERIN.

« Quoy, est-elle trouvée ?

RUFFIN.

« Oy.

SÉVERIN.

« Dieu soit loué, le cœur me saute de joie.

RUFFIN A GÉRARD.

« Voyez, il fera ce que vous voudrez.

SÉVERIN.

« Pense si ces nouvelles me sont agréables : qui l'avoit ?

RUFFIN.

« Le savez-vous pas bien ? c'estoit moy.

SÉVERIN.

« Et que faisois-tu de ce qui m'appartient?

RUFFIN.

« Devant que je la livrasse à Urbain, je l'ay eue quelque peu en ma maison.

SÉVERIN.

» Tu l'as donc baillée à Urbain ? Or fay te la rendre, et me la rapporte, ou tu la payeras.

RUFFIN.

« Comment voulez-vous que je me la fasse rendre, s'il ne la veut pas quitter ?

SÉVERIN.

« Ce m'est tout un, je n'en ay que faire; tu as trouvé deux mille escus qui m'appartiennent; il faut que tu me les rende, et par amour ou par force.

RUFFIN.

« Je ne sçay que vous voulez dire.

SÉVERIN.

« Et je le sçay bien, moy. (*A Gérard.*) Monsieur, vous me serez tesmoin comme il me doibt bailler deux mille escus.

GÉRARD.

« Je ne puis tesmoigner de cecy, si je ne voy autre chose.

RUFFIN.

« J'ay pœur que cestuy soit devenu fol.

SÉVERIN.

« O effronté, tu me disois à ceste heure que tu avois trouvé les deux mille escus que tu sçais que j'ay perdus, puis tu dis que tu les as baillez à Urbain afin de me les rendre ; mais il n'en ira pas ainsi. Urbain est émancippé, je n'ay que faire avecques luy.

RUFFIN.

» Seigneur Séverin, je vous enten, nous sommes en équivoque; car, quant aux deux mille escus que dictes avoir perdus, je n'en avois encore oy parler jusques icy, et ne dis que je les ay trouvez, mais bien que j'ay trouvé le père de Féliciane, qui est cest homme de bien que voicy.

GÉRARD.

« Je le pense ainsi.

SÉVERIN.

« Qu'ay-je à faire de Féliciane? Vostre male peste, que Dieu vous envoye à tous deux, de me venir rompre la teste avec vos bonnes nouvelles, puisque n'avez trouvé mes escus.

RUFFIN

« Nous disions que seriez bien ayse que vostre fils doit estre gendre de cest homme de bien.

SÉVERIN.

« Allez au diable qui vous emporte, et me laissez icy.

RUFFIN.

« Escoutez, seigneur Séverin, escoutez; il a fermé l'huys! »

Simple et méfiant tour à tour, et toujours à contre-temps, Séverin croit fermement avoir retrouvé sa bourse, quand on lui parle d'autre chose; mais, qu'on lui affirme positivement qu'elle est retrouvée, il se gardera bien d'y croire.

SÉVERIN, HILAIRE, FORTUNÉ.

SÉVERIN.

« Qui est là?

HILAIRE.

« Mon frère, ouvrez.

SÉVERIN.

« On me vient icy apporter quelques meschantes nouvelles.

HILAIRE.

« Mais bonnes, vos escus sont retrouvez.

SÉVERIN.

« Dictes-vous que mes escus sont retrouvez?

HILAIRE.

« Oy, je le dy.

SÉVERIN.

« Je crain d'estre trompé comme auparavant.

HILAIRE.

« Ils sont icy près, et, devant qu'il soit longtemps, vous les aurez entre vos mains.

SÉVERIN.

« Je ne le puis croire, si je ne les voy et les touche.

HILAIRE.

« D'avant que vous les ayez, il faut que me promettiez deux

choses, l'une de donner Laurence à Désiré, l'autre de tir qu'Urbain prenne une femme avec quinze mil livres.

SÉVERIN.

« Je ne sçay que vous dictes; je ne pense à rien qu'à m et ne pensez pas que je vous puisse entendre, si je n entre mes mains; je dy bien que, si me les faictes re feray ce que vous voudrez.

HILAIRE.

« Je le vous prometz.

SÉVERIN.

« Et je le vous prometz aussi.

HILAIRE.

« Si ne tenez vostre promesse, nous les vous osterons les voilà.

SÉVERIN.

« O Dieu, ce sont les mesmes. Hélas, mon frère, que ayme; je ne vous pourray jamais récompenser le bien q me faictes, deussé-je vivre mille ans.

HILAIRE.

« Vous me récompenserez assez, si vous faictes ce vous prie.

SÉVERIN.

« Vous m'avez rendu la vie, l'honneur et les biens vois perduz avec cecy.

HILAIRE.

« Voilà pourquoy vous me devez faire ce plaisir.

SÉVERIN.

« Et qui me les avoit desrobbez?

HILAIRE.

« Vous le sçaurez après, respondez à ce que je de

SÉVERIN.

« Je veux premièrement les compter.

HILAIRE.

« Qu'en est-il besoin?

SÉVERIN.

« Ho, ho, s'il s'en falloit quelcun?

HILAIRE.

« Il n'y a point de faute, je vous en respond.

SÉVERIN.

Baillez-le-moy donc par escrit.

FORTUNÉ.

» O quel avaricieux !

HILAIRE.

» Voyez, il ne me croira pas.

SÉVERIN.

» Or sus, c'est assez, vostre parolle vous oblige ; mais que dictes vous de quinze mille francs?

FORTUNÉ.

» Regardez s'il s'en souvient.

HILAIRE.

» Je dy que nous voulons en premier lieu que baillez vostre fille à Désiré.

SÉVERIN.

» Je le veux bien.

HILAIRE.

» Après, que consentiez qu'Urbain espouse une fille avec quinze mille francs.

SÉVERIN.

» Quant à cela, je vous en prie ; quinze mille francs ! il sera plus riche que moy. »

Dans ces seuls mots : « *Il sera plus riche que moi* ! » — « *O Dieu, ce sont les mêmes !* » il y a un accent d'avarice, une naïveté de passion, une science de la nature humaine, qui suffiraient pour déceler en Larivey un auteur comique d'un ordre éminent. Mais, tout supérieur qu'il était pour son siècle, il ne poussa pas le talent jusqu'au génie, et, comme aucun génie n'avait encore frayé la route, ce talent eut peine à se faire jour, et défaillit fréquemment. Venu après Molière, Larivey aurait sans doute égalé Regnard, et il ne fut que le premier des bouffons.

Les Néapolitains de François d'Amboise, et *les Contents* d'Odet Turnèbe, qui parurent en 1584, ont les caractères des pièces de Larivey, et doivent être compris dans le même jugement. On peut encore rapporter à cette famille le *Muet insensé* de Pierre Le Loyer, mais non pas sa *Néphélococugie*, qui est une imitation indirecte des *Oiseaux* d'Aristophane. (*M. Sainte-Beuve.*)

Alexandre Hardy et l'Ecole espagnole.

Nous touchons à une crise importante, qui a eu sur théâtre presque autant d'influence que la réforme de 1549 qui a été bien moins remarquée. Les confrères de la Pa déchus de leur ancienne gloire, décrédités auprès des et de la bonne société, continuaient pourtant leurs repré tions chères au peuple. Mais avec le temps, le contraste leur profession de comédiens et leur caractère demi-rel se fit sentir de tout le monde, et ils finirent par s'en a voir eux-mêmes. L'obscénité grossière de leur répertoir voquait des réclamations graves et fréquentes. D'ailleurs de commerce ou de métier, pour la plupart, manquan pratique spéciale du théâtre, et ne jouant que les jours manche ou de fête, ils satisfaisaient médiocrement cett tion du public devenue par degrés plus difficile et plus cu Déjà, à diverses reprises, des troupes régulières de com avaient tenté de s'établir dans la capitale, et, chaque foi confrères, effrayés de la concurrence, s'étaient armés, les repousser, du privilége exclusif dont le titre suranné mençait à s'user. Par toutes ces raisons, ils résolurent 1588, de louer le privilége et la salle à l'une de ces tro jusque-là ambulante, se réservant toutefois une couple de à perpétuité et un certain bénéfice pour chaque représent Or c'était précisément à cette époque que, dans le mon tingué et érudit, sur le théâtre de la cour et de l'univ Garnier achevait sa carrière tragique, et que les guerr viles, renaissant avec une furie nouvelle, interrompaie sein de Paris, les études de l'antiquité et les exercices li res. De continuelles relations avec l'Espagne en propag la langue, et les drames alors récents de Michel Cervan de Lope de Véga obtinrent bientôt la préférence sur ce anciens. De 1588 à 1594, on manque presque entièrem détails, et tout porte à croire que l'interrègne ou du moi narchie se fit sentir sur la scène comme dans l'Etat. Le gédies les plus en vogue à Paris et au sein même de l'uni

étaient de véritables manifestes politiques, comme *la Guisiade* de Pierre Mathieu, ou *Chilperic second du nom*, par Louis Léger, régent des Capettes. Mais avec le retour de Henri IV et le rétablissement de l'ordre, apparaît une nouvelle école dramatique qui ne ressemble presque en rien à celle de Garnier, et qui se continue plutôt avec notre vieux théâtre national, en même temps qu'elle se rattache au théâtre espagnol. Alexandre Hardy en fut le fondateur, et en demeura vingt ans le principal soutien; plus tard Mairet, Rotrou et Corneille en sortirent, la réformèrent et la firent telle qu'on l'a vue depuis. Cependant l'école artificielle et savante de Garnier et de Jodelle cessa aussi brusquement qu'elle avait commencé, ou du moins elle alla se perdre dans les imitations maladroites, obscures et tardives des Jean Behourt, des Claude Billard et des Antoine de Montchrestien.

Ce qui caractérise surtout la période de Hardy, à défaut d'originalité et de talent véritable, c'est la confusion de tous les genres et l'absence complète des règles dites classiques. A partir de 1584, et durant les trente années environ qui suivent, on ne rencontre au répertoire que *tragédies morales*, *allégoriques*, *tragi-comédies*, *pastorales ou tragi-pastorales*, *fables boccagères*, *bergeries*, *histoires tragiques*, *journées en tragédie ou histoire*, *tragédies sans distinction d'actes ni de scènes*, *martyres des saints et saintes*, etc., parce qu'en effet on composait alors ces sortes de pièces en bien plus grand nombre qu'auparavant, et parce qu'aussi elles tenaient le premier rang, n'étant plus masquées et offusquées par des pièces régulières.

Si Hardy avait eu du génie, venant en des circonstances si opportunes, il trouvait un rôle magnifique à remplir, et pouvait tout créer. Aucun précepte dogmatique, aucun scrupule mal entendu n'enchaînait son essor, et un champ immense se déployait devant lui. Dans notre vieux théâtre, dans celui de l'antiquité, dans la littérature espagnole, dans ces longues histoires fabuleuses et ces nombreux romans de chevalerie que Béroalde de Verville et Belleforest n'avaient cessé de publier durant le siècle, et que lisait avec profit le grand tragique anglais de cet âge, partout Hardy n'avait qu'à puiser et à choisir, sans autre

loi que l'instinct d'une imagination dramatique, sans condition que celle d'émouvoir et de plaire. Son public bas et grossier, sans doute; mais quelques fortes et belle présentations l'eussent aisément saisi et enlevé. Ces hoi de la Ligue, nourris dans les querelles religieuses, les gu civiles et les émeutes populaires, avaient des cœurs faits battre aux passions de la scène, des âmes capables d'ente les peintures de la vie. Qu'à la place de Hardy, aussi bien, se figure le grand Corneille, affranchi des censures de l'Acad des tracasseries du cardinal, des règlements de D'Aubig qu'au lieu de se repentir et d'implorer le pardon d'un d'œuvre comme d'une hérésie, il se fût abandonné sans res à ses puissantes facultés et à ses penchants sublimes; que, se renfermer dans la lecture des nouvelles espagnoles et cette conception absolue du *Romain*, trop semblable à un commun de rhéteur, il y eût mêlé des études plus prése plus nationales, et se fût échauffé des souvenirs récents; un mot, témoin et peut-être acteur de la Ligue, il eût i avec son seul génie, loin des coteries de l'hôtel Rambou et sans l'assistance importune des érudits, des grands seig et des poètes pensionnés, il est à croire alors que, par lu destinées de notre théâtre eussent changé à jamais, et qu voies tragiques bien autrement larges et non moins glorieuse celles du *Cid* et des *Horaces* eussent été ouvertes aux hon de talent et aux grands hommes qui suivirent. Malheur ment Hardy n'était rien de tout cela. Doué d'une facilité p gieuse pour rimer et dialoguer, il s'engagea jeune encore, en lité de poète, dans la troupe de comédiens que nous avons vu tablir à Paris, et pendant trente ans il défraya, par ses huit pièces, la curiosité publique. Cette longue fécondité, qui d à de meilleurs que lui le temps de naître et de croître, peu près son unique mérite. Sans prétention comme réfo teur, il s'inquiéta avant tout de gagner ses gages en rempli sa tâche de chaque jour, et l'on ne peut guère aujourd'hui le d'autre chose que d'avoir été un manœuvre laborieux.

Ainsi que nos vieux dramaturges des halles Pierre Grin et Jean du Pontalais, ainsi que ses illustres contemporains

Shakspeare, Hardy travaillait pour être représenté
ar être lu. Plus d'une fois il eut à se plaindre de
raires qui imprimaient furtivement les grossières
improvisées, au besoin, en deux ou trois matinées.
e dans sa vieillesse qu'il se mit lui-même à faire un
i ses innombrab'es productions, et à publier, en les
les quarante et une pièces, tragédies, tragi-comédies
s, dont se compose son théâtre. Ses pastorales sont
r la forme et souvent par le fond empruntées de
à cette époque, infectaient l'Italie, et les copies plu-
es que champêtres de l'imitateur, ont de moins en-
s originaux le charme continu d'une langue naturelle-
esque et mélodieuse. En ce genre idéal, qui n'a pour
s scènes de l'âge d'or et les mœurs de la bienheureuse
ce drame innocent et léger dont toute l'action con-
ir une maîtresse insensible, à la délivrer des fureurs
re ou des entreprises d'un satyre, il n'y avait rien à
ne pour les Italiens, après le délicieux *Aminta*. La
était atteinte, le type était réalisé, et, sous peine
ableau sa fraîcheur en le remaniant, on ne pouvait
s pinceaux du Tasse. Aussi que firent le Guarini et
eurs ? Désespérant de rendre avec d'autres couleurs
traits la simplicité primitive du monde bucolique,
ut, y introduisirent des passions moins naïves, un
ins ingénu, et ne firent rien qu'un genre bâtard,
astrophes et de beaux sentiments, d'obscénités et de
rdy ne manqua pas de s'en emparer, et le corrompit
antage par un style diffus, trivial, incorrect, qu'à ses
fréquentes on serait tenté parfois de rapporter aux
emps de Ronsard. Ses pastorales, si l'on n'y voyait
les Satyres Pan et Cupidon, pourraient aussi bien
des *tragi-comédies*. Quant à celles-ci, la plupart
Espagnols, ce sont des espèces de tragédies bour-
rminées d'ordinaire à la satisfaction du héros et de
ou des héros et des héroïnes lorsqu'il y en a plu-
ans lesquelles le poète, sur la foi de ses modèles, se
s qu'ailleurs de graves infractions aux préceptes des

unités. Qu'on ne s'imagine pas, au reste, que de sa part une intention profonde dirige ces perpétuels déplacements, et que le temps et le lieu soient pour lui des éléments secondaires, dont il dispose avec habileté au profit de l'action. Quand Cervantes et Lop de Véga franchissent de longs intervalles d'années ou de pays, ils ont un but et visent à quelque effet d'art; ces irrégularités apparentes se rattachent dans leur esprit à un système tragique aussi complet et aussi imposant que celui des Grecs, bien que différemment constitué. Mais, tout en pratiquant ce système en détail, Hardy n'en a jamais saisi l'ensemble, et c'est comme à l'aventure qu'il voyage dans l'espace et la durée. Bien souvent, si l'on avait permission de lui demander où il est, dans une chambre ou dans une rue, à la ville ou à la campagne, et à quel instant de l'action, il serait fort embarrassé de répondre.

Quoique Hardy ne s'asservisse point rigoureusement à la division des genres, la plupart de ses tragédies offrent un certain nombre de caractères tranchés, qui les distinguent de ses autres pièces, surtout de ses tragi-comédies. Les sujets, en effet, en sont d'ordinaire historiques, *la Mort de Daire*, *Alexandre*, *Coriolan*, *Marianne*. La durée n'y dépasse pas les bornes d'un ou de deux jours, et l'action s'y poursuit sans relâche, et, pour ainsi dire, séance tenante. Enfin la scène n'y change que dans un rayon très-limité, du camp des Perses à celui des Macédoniens, par exemple, ou bien d'un appartement à un autre, sans sortir du palais d'Hérode. Ce n'est plus la tragédie de Garnier; on le sent à l'absence des chœurs lyriques, au nombre plus grand des personnages, au développement prolongé des situations; c'est déjà presque cette forme tragique dans laquelle Corneille paraît si à l'étroit et Racine si à l'aise. De toutes les tragédies de Hardy, *Marianne*, sa meilleure, est déjà dans le système français de Racine. Elle présente d'ailleurs, au milieu d'inconvenances et d'incorrections, une verve de style assez franche et par moments *cornélienne*. (*M. Sainte-Beuve.*)

De ce que l'autorité de Garnier était à peu près nulle [illegible] Hardy et la plupart de ses contemporains, il ne s'ensuit cependant qu'on ne faisait plus du tout alors de tragédies d[illegible]

goût suranné de cette première école classique. Une école qui finit, même brusquement, laisse toujours quelques traîneurs après elle; tels sont, par exemple, Montchrestien et Billard. Ces deux auteurs, les derniers et les plus remarquables assurément des disciples de Garnier, intéressent aujourd'hui, Montchrestien par une certaine élégance et douceur de style qui lui est particulière, et Billard par l'incohérence grotesque qui souvent éclate entre la forme et le fond de ses compositions. Sa tragédie de la mort de Henri IV, écrite l'année même qui suivit la catastrophe, peut donner une idée de la *Coligniade*, de *la Guisiade*, et de toutes ces tragédies politiques dans lesquelles les événements du jour étaient taillés en drame sur le patron de Sophocle et d'Euripide. C'est un plaisant spectacle d'y voir figurer pêle-mêle MM. de Sully, d'Epernon et de Saint-Géran, madame de Guercheville, l'ermite de Suresne, un chœur de seigneurs, un chœur du parlement, un chœur de MM. les maréchaux et officiers, le chancelier en tête. Monseigneur le dauphin, qui paraît avoir des inclinations plus guerrières que studieuses, s'écrie quelque part :

. . . . Je ne suis jamais las
De courir tout un jour ; mais si je prends un livre,
La tête me fait mal, et m'entête et m'enivre ;
La migraine me tient. N'en sais-je pas assez
Pour l'aîné d'un grand roy ? Tous ces roys trépassés
Il y a si longtemps ne savaient rien que lire,
Parler fort bon français et faire bien le sire :
Que désire-t-on plus ?

Et là-dessus, ses petits compagnons répondent en chorus :

Je ne puis mettre dans ma tête
Ce meschant latin étranger,
Qui met mes fesses en danger.

CHAPITRE CINQUIÈME.

RÉFORME DE MALHERBE (XVII^e SIÈCLE.)

Malherbe. — Détails sur sa vie. — Sa réforme littéraire. — En quoi elle consiste. — Opposition qu'elle rencontre. — Malherbe poète. — Ode à Louis XIII. — Stances à Du Perrier. — Disciples de Malherbe : Racan. — Douceurs de la vie champêtre. — Chanson d'un berger à la louange de la reine, mère du roi. — Mynard.

Malherbe.

Enfin Malherbe vint, et, le premier en France,
Fit sentir dans les vers une juste cadence,
D'un mot mis à sa place enseigna le pouvoir,
Et réduisit la Muse aux règles du devoir.
Par ce sage écrivain la langue réparée,
N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée.
Les stances avec grâce apprirent à tomber,
Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.
Tout reconnut ses lois ; et ce guide fidèle
Aux auteurs de ce temps sert encor de modèle.
Marchez donc sur ses pas, aimez sa pureté,
Et de son tour heureux imitez la clarté.

DÉTAILS SUR SA VIE.

On entrait dans la première année du XVII^e siècle ; l'école de Ronsard était encore en pleine vogue ; Des Portes et Passerat vivaient ; Bertaut n'avait que quarante-huit ans et Régnier que vingt-sept, quand on commença à parler sérieusement dans Paris et à la cour du talent poétique d'un gentilhomme normand qui, depuis longtemps, habitait en Provence, et ne venait dans la capitale que quand des affaires l'y obligeaient. Ce gentilhomme, nommé François Malherbe, n'était déjà plus de la pre-

esse; il avait quarante-cinq ans, d'ailleurs plein de irilité. On citait de lui des mots heureux, des répar-les, mais assez peu de vers. Du Perron le vanta fort , qui se promit de l'appeler à la cour. Par malheur s ne permettaient plus de récompenser des sonnets, s Henri III, par dix mille écus de rente; et le rigide aimait mieux la bure et la laine que les beaux tapis , pensait sans doute, comme Malherbe lui-même, *n'est pas plus utile à l'Etat qu'un joueur de quilles.* seulement quelques années après (1605), qu'informé veteaux d'un voyage de Malherbe à Paris, Henri IV r, l'engagea à rester, et, n'osant fronder toutefois de son ministre, chargea M. de Bellegarde de don-te un lit, la table et les appointements. Vu de plus ierbe ne perdit pas dans l'estime. On reconnut que, peu de vers, il les faisait bons; mais on ne put si vite à sa manière de juger les autres. Il ne par-iommées les mieux établies qu'avec un dédain pro-eul poète qu'il estimait était Régnier, et encore il ennemi. Bertaut, selon lui, était tolérable quelque- Ronsard, mais Des Portes, il les traitait en toute ans pitié; il chargeait leurs exemplaires de critiques injures, au grand scandale des hommes élevés dans 'admiration de la vieille poésie.

ısi, avouons-le, nous ne pouvons nous empêcher ir à Malherbe pour son extrême rigueur. Cependant u'il porte est dur dans les formes, et si l'on peut en lques articles, il est juste pour le fond. Malherbe, ileau, a encore plus de bon sens que de mauvaise , de gré ou de force, on est souvent ramené à son ns donc ce guide fidèle, quoiqu'un peu grondeur : ut nous introduire et nous initier à la poésie de

ır bien comprendre le réformateur, il n'est pas inu-naître l'homme; sa vie et son caractère nous expli-artie son influence.

s Malherbe naquit à Caen, vers 1556, d'une famille

noble, mais pauvre. Il étudia d'abord à l'université de (ville, puis à Heidelberg et à Bâle. Nous savons peu de cl de ces premières années ; mais il ne paraît pas qu'il rien conservé de cette éducation allemande ; son esprit meura tout français. Revenu dans sa ville natale vers l' de vingt ans, il lut quelques auteurs classiques, et parti lièrement Sénèque, pour lequel il garda toute sa vie un g très-vif. Le résultat de ces lectures fut son premier recueil poésie intitulé : *le Bouquet des fleurs de Sénèque*, publié en 15 Le poète y commente en chrétien; des pensées de morale païe c'est là son originalité. Quant à l'exécution, elle trahit l'inex rience de la jeunesse et souvent aussi le faux goût du tem Mais déjà pourtant un certain nombre de vers respirent qu que chose de net, de précis et de ferme qu'on ne connais pas encore. On sent un auteur qui s'étudie à être sévère po lui-même, afin d'avoir bientôt le droit de l'être pour l autres.

Malherbe, après un séjour assez court en Normandie, ét allé rejoindre en Provence le duc d'Angoulême, grand prie de France, qui s'y trouvait en qualité de gouverneur. Ce l près de lui que le critique commença son apprentissage. grand prieur se mêlait de faire des vers. Un jour il avait co posé un sonnet dont il était content ; il le remit à Du Perrie le priant de le présenter comme sien à Malherbe et de lui demander son avis. Malherbe n'était pas courtisan : « Bal dit-il après l'avoir lu, c'est tout comme si c'était Monseigne le grand prieur qui l'eût fait. » Il eut toujours cette franchi un peu brusque ; elle blessait peut-être, mais elle imposa Le grand prieur n'en estima que plus son protégé. Il le l prouva en lui faisant obtenir en mariage la fille d'un préside du parlement d'Aix. En 1586, une mort tragique enleva le gra prieur. Malherbe n'était venu dans le midi de la France qu cause de lui. Mais désormais des liens de famille l'y retenaie Il demeura en Provence. Il suivit quelque temps le parti d armes, combattant sous les drapeaux de la Ligue et faisa quelquefois reculer Sully. Il n'oubliait pas pourtant la poési Les *Larmes de saint Pierre* datent de cette époque (1589). C'e

ne imitation d'un mauvais original italien du Tansille. Mais quoique le fond des choses soit détestable dans ce poëme, dit André Chénier, il ne faut point le mépriser. La versification en est étonnante. On y voit combien Malherbe connaissait notre langue et était né à notre poésie ; combien son oreille était délicate et pure dans le choix et l'enchaînement des syllabes sonores et harmonieuses, et de cette musique de ses vers qu'aucun de nos poètes n'a surpassée. » En 1599, Du Perrier, ami de Malherbe, perdit à Aix sa fille unique. Tous les poètes de la Provence trouvèrent des accents pour déplorer son malheur; Malherbe seul rendit sa douleur immortelle en le consolant. L'année suivante, le poète, présenté à Marie de Médicis qui venait régner sur la France, célébrait la bienvenue de cette princesse par une ode trop souvent vide de choses, mais dont les images frappantes, les expressions vives, neuves et hardies devaient singulièrement étonner les oreilles provençales, alors si peu françaises. Cependant il resta cinq ans encore entièrement inconnu aux provinces du Nord.

RÉFORME LITTÉRAIRE. — EN QUOI ELLE CONSISTE.

Ce ne fut qu'en 1605, comme nous l'avons dit, que Malherbe vint à Paris, et c'est de cette époque particulièrement que date sa réforme littéraire. Dans cette louable réforme, dont tout l'honneur lui appartient, il ne s'est pas arrêté à temps, et n'a pas porté assez de ménagement ni de mesure. Arrivé de Provence à Paris comme un censeur en colère, on le voit d'emblée outrer les choses et brusquer les hommes : son acharnement contre Ronsard et Des Portes, et même contre les Italiens et Pétrarque, ressemble quelquefois à du fanatisme, surtout sa ferveur pour la pureté de la langue dégénère souvent en superstition.

Voici le portrait qu'a tracé de lui l'un de ses élèves, de ses amis et de ses admirateurs, le fondateur officiel de la prose française, comme Malherbe l'a été de la poésie :

« Vous vous souvenez, dit Balzac dans le *Socrate chrétien*, du vieux pédagogue de la cour, qu'on appelait autrefois *le tyran*

des mots et des syllabes, et qui s'appelait lui-même, lorsqu'il était en belle humeur, le grammairien en lunettes et en cheveux gris... J'ai pitié d'un homme qui fait de si grandes différences entre *pas* et *point*, qui traite l'affaire des *gérondifs* et des *participes* comme si c'était celle de deux peuples voisins l'un de l'autre et jaloux de leurs frontières. Ce docteur en langue vulgaire avait accoutumé de dire que depuis tant d'années il travaillait à dégasconner la cour, et qu'il n'en pouvait venir à bout. La mort l'attrapa sur l'arrondissement d'une période, et l'an climactérique l'avait surpris délibérant si *erreur* et *doute* étaient masculins ou féminins. Avec quelle attention voulait-il qu'on l'écoutât, quand il dogmatisait de l'usage et de la vertu des particules ! »

Ce soin de la langue était devenu pour Malherbe une véritable religion, si bien qu'au lit de mort, à l'heure de l'agonie, il s'irritait des solécismes de sa garde-malade, et l'en gourmandait vivement, malgré les exhortations chrétiennes du confesseur.

Les changements matériels introduits par Malherbe dans la langue et la versification sont nombreux et importants ; rien n'en donne une idée plus nette que la lecture des notes sur Des Portes, ou, à leur défaut, l'excellent discours de saint Marc, composé d'après ces notes. C'est, à vrai dire, un art poétique complet écrit sous la dictée du poète. Nous allons en examiner et en discuter les articles principaux.

1° Malherbe proscrit les rencontres de voyelles ou hiatus. A côté de ce vers de Des Portes :

> Mon mortel ennemi *par eux a eu passage*,

Il écrit : « A par eux eu passage. »

A côté de cet autre vers :

> A cheval et à *pied*, *en* bataille rangée,

on lit : « Cacophonie *pied en bataille*, car de dire *piet en*, comme les Gascons, il n'y a pas d'apparence. »

Bien que nous approuvions en général cette réforme de Malherbe, nous remarquerons toutefois avec Marmontel que le réformateur est allé un peu loin, et qu'on a le droit de lui re-

procher un scrupule excessif. S'il est en effet des concours de voyelles qui choquent et qu'il importait d'interdire, il en est aussi qui plaisent et qu'il convenait d'épargner. Les anciens trouvaient une singulière mollesse dans les noms propres de *Chloë*, *Danaë*, *Laïs*, *Leucothoë;* quoi de plus doux à prononcer que notre verbe impersonnel *il y a*? Les élisions d'ailleurs ne font-elles pas souvent un plus mauvais effet que les hiatus? et pourtant on les tolère. La Fontaine et Molière se sont donc avec raison permis d'oublier par moments la règle trop exclusive de Malherbe.

2° Celui-ci est allé bien plus loin encore dans son aversion contre les enjambements ou *suspensions*. Des Portes a dit :

O grand Démon volant, arrête la meurtrière
Qui fuit devant mes pas ; car pour moi je ne puis,
Ma course est trop tardive, et plus je la poursuis,
Et plus elle s'avance en me laissant derrière.

Or Malherbe : « Le premier vers achève son sens à la moitié du second, et le second à la moitié du troisième. »

Pour nous, il n'y a rien là qui nous scandalise; et, bien au contraire, nous aimons mieux cette cadence simple et brisée des alexandrins que de les voir marcher au pas, alignés sur deux rangs, comme des fantassins en parade.

3° Autant en dirons-nous au sujet de la *césure*, à laquelle Malherbe donna force de loi.

« Mais celui qui vouloit pousser ton nom aux cieux, etc.

» Foible. C'est un vice quand, en un vers alexandrin, comme est celui-ci, le verbe gouvernant est à la fin de la moitié du vers, et le verbe gouverné commence l'autre moitié, comme ici *vouloit* est gouvernant, et *pousser* gouverné. »

A quoi peuvent être bonnes de telles formules, sinon à aider la médiocrité et à entraver le talent?

4° Malherbe a été un strict observateur de la rime; on sait qu'il reprochait à Racan de rimer les simples et les composés, comme *tems* et *printems*, *jour* et *séjour*, *mettre* et *permettre*, etc., etc.

« Il lui défendoit encore de rimer les mots qui ont quelque convenance, comme *montagne* et *campagne*. Il ne pou-

voit souffrir que l'on rimât les noms propres les uns après les autres, comme *Thessalie* et *Italie*, *Castille* et *Bastille*; et sur la fin il étoit devenu si rigide en ses vers, qu'il avoit même peine à souffrir qu'on rimât des mots qui eussent tant soit peu de convenance, *parce que*, disoit-il, *on trouve de plus beaux vers en rapprochant des mots éloignés qu'en joignant ceux qui n'ont quasi qu'une même signification*. Il s'étudioit encore à chercher des rimes rares et stériles, dans la créance qu'il avoit qu'elles le conduisaient à de nouvelles pensées, outre qu'il disoit *que rien ne sentoit davantage un grand poète que de tenter des rimes difficiles.* » (*Mémoires pour servir à la vie de Malherbe.*)

Nous ne saurions trop applaudir à la finesse et à la sagacité de ces remarques; elles avaient d'autant plus de mérite que Ronsard et son école avaient porté quelques atteintes à la rime autrefois si riche dans Villon et dans Marot. Il faut reconnaître pourtant que sur ce point, non plus que sur tant d'autres, Malherbe ne s'est pas abstenu de l'excès. Oubliant que la rime relève de l'oreille plutôt que des yeux, et qu'il est même piquant quelquefois de rencontrer deux sons parfaitement semblables sous une orthographe différente, il blâmait les rimes de *puissance* et *innocence*; de *conquérant* et *apparent*, de *grand* et *prend*, de *progrès* et *attraits*; il croyait saisir entre ces terminaisons pareilles des nuances délicates. Et qu'on ne dise pas pour son excuse qu'alors sans doute ces nuances de prononciation existaient et pouvaient aisément se percevoir. Mademoiselle de Gournay, qui a écrit un traité *des Rimes*, contredit positivement Malherbe, et réfute ses subtilités avec beaucoup de sens et une grande intelligence de la matière. Le bon Régnier, tout négligé et incorrect qu'on a voulu le faire, demeure encore supérieur à son rival par la richesse, l'abondance et la nouveauté de ses rimes.

5° De temps immémorial, les poètes français s'étaient arrogé quelques licences de langage, quelques privilèges d'élision que Malherbe a cru devoir abolir.

Des Portes a dit :

La Grâce, quand tu *marche*, est toujours au-devant.

Les poètes des autres nations modernes ont conservé quelques licences analogues, compensation bien légère de tant de gênes; les nôtres en ont été dépossédés en vertu de l'arrêt porté par Malherbe, et visé depuis par l'Académie. Puisque le réformateur était en si bon train, il a eu raison d'ordonner l'élision de l'*e* muet final précédé d'une voyelle, comme dans les mots *vie*, *joie*, qu'on pouvait faire avant lui de deux syllabes. Il a également bien été conseillé de son oreille lorsqu'il a réduit à une syllabe les mots *voient*, *croient*, *aient*.

6° Nous ne suivrons pas Malherbe dans tout ce qu'il a dit contre les inversions dures et forcées, les cacophonies, les consonnances de l'hémistiche avec la fin du vers et de la fin d'un vers avec l'hémistiche du précédent ou du suivant, etc etc......

Ces conseils fort judicieux et fort utiles n'ont d'inconvénient qu'autant qu'on les érige en règles générales et obligatoires. Mais ce qu'il écrit contre les *chevilles* ou *bourres* nous paraît tenir à une conception du vers trop mesquine et trop fausse pour ne pas exiger réfutation. Il a l'air de croire, comme l'expression l'indique assez clairement, que le poète, dès qu'il ne peut assouplir sa pensée aux conditions de la mesure et de la rime, prend hors de cette pensée quelque détail insignifiant dont il bouche et calfate tant bien que mal son vers. Par là le procédé de facture du vers est tout-à-fait assimilé à celui des arts mécaniques; le poète, sauf la différence de la matière élaborée, n'est qu'un menuisier, un ébéniste plus ou moins habile, qui rabote, tourne et polit. Cette explication simple et nette a fait fortune; tout le monde en France, depuis Malherbe, a compris comment on fabrique le vers, et, de nos jours encore, il est loisible à un chacun de souligner des chevilles dans les *Méditations* ou dans l'*Aveugle*. (1) Pour nous, c'est d'une tout autre manière que nous expliquons les parties faibles et manquées dans les vers des grands et vrais poètes. Le vers, en effet, selon l'idée que nous en avons, ne se fabrique pas de pièces plus ou moins étroitement adaptées entre elles, mais il s'engendre au sein du génie par une création intime et obscure. Insé-

(1) Le poème d'*Homère* par André Chénier.

parable de la pensée, il naît et croît avec elle; elle est comr l'esprit vital, qui le façonne par le dedans et l'organise. O maintenant, si l'on suppose qu'elle n'agisse pas sur tous l points, avec une force suffisante, et que, soit défaillance, so distraction, soit manque de temps, elle ne pousse pas tous le membres du vers au terme possible de leur développement, i arrivera qu'à côté de parties complètes et achevées s'en trou veront d'autres ébauchées à peine, et encore voilées de lem membrane. C'est là précisément ce que le critique superfici nommera des *chevilles*, tout heureux et glorieux d'avoir surpri le poète dans l'embarras de rimer. Mais cet embarras et ce expédient ne sont réels que pour une certaine classe de poète qui, sans être jamais des génies supérieurs, peuvent, il es vrai, ne pas manquer de talent. Ceux-ci ne créent pas, mai fabriquent, et toute leur main-d'œuvre se dépense à l'extérieur Malherbe est de droit leur chef; véritable Condillac du vers, l premier il a professé la doctrine du *mécanisme* en poésie.

7° On attribue communément à Malherbe l'invention de plu sieurs rhythmes lyriques; c'est une erreur : il n'a inventé aucu strophe nouvelle de l'ode, et a emprunté toutes les siennes Ronsard et aux autres poètes de la Pleïade. Parmi celles qu' n'a pas daigné consacrer de son adoption on s'étonne de trou ver le rhythme pétillant de Belleau : *Avril, l'honneur et des boi* etc., et le rhythme non moins charmant de Jean de La Taille *Elle est comme la rose franche*, etc. Ces jolies formes, grâce l'oubli de Malherbe, ne tardèrent pas à tomber en désuétud Le sonnet lui-même n'échappa qu'à grand'peine à la réform S'irritant contre cette rime entrelacée qui *avec deux sons frap poit huit fois l'oreille*, Malherbe voulait que désormais les deu quatrains ne fussent plus sur les mêmes rimes. Mais Racan Coulomby, ses disciples, tinrent bon, et, malgré l'exemple d maître, conservèrent au sonnet ses piquantes prérogatives. U jour que Malherbe lisait des stances de six vers à un autre de se disciples, au pur et spirituel Maynard, celui-ci remarqua qu' serait bon de mettre un repos après le troisième vers; et é même dans les stances de dix, outre le repos du quatrième d'en mettre un au septième. Un conseil si juste et si délicat f

à l'instant approuvé de Malherbe, qui s'y conforma depuis, et sans doute en regretta l'honneur.

Mais c'est assez et trop discuter des titres incontestables : le mérite propre, la gloire immortelle de notre poète, c'est d'avoir eu le premier en France le sentiment et la théorie du style en poésie; d'avoir compris que le choix des termes et des pensées est, sinon le principe, du moins la condition de toute véritable éloquence, et que la disposition heureuse des choses et des mots l'emporte le plus souvent sur les mots et les choses mêmes. Ce seul pas était immense. De tous les écrivains français du XVIe siècle, depuis Amyot et ses grâces négligentes, nous ne connaissons que Montaigne et Régnier qui, à proprement parler, aient *fait du style*, et encore était-ce de verve et d'instinct plutôt que sciemment et par principes raisonnés. Malherbe n'avait pas reçu une facilité si heureuse, un génie si rapide, et il n'atteignit les hauteurs de l'art d'écrire qu'après un long et laborieux acheminement. Nous nous en référons encore aux notes marginales de l'exemplaire déjà cité. A coup sûr, l'abbé d'Olivet soulignant Racine, l'abbé de Condillac chicanant Boileau, et l'abbé Morellet épluchant *Atala*, n'ont rien trouvé de plus exact, de plus analytique, ni parfois de plus subtil. Seulement ici, vu l'époque, l'excès même du purisme tourne à l'honneur de Malherbe. Jusqu'à lui, les rimeurs étaient d'une fécondité égale à leur caprice. Il offrit avec eux un contraste frappant, dont la plupart se moquèrent, mais dont ils auraient dû plutôt rougir et profiter. On le vit gâter une demi-rame de papier à faire et refaire une seule stance : c'était un de ses dictons favoris, qu'après avoir écrit un poème de cent vers ou un discours de trois feuilles, il fallait se reposer dix ans. Ses ennemis lui reprochaient d'en mettre six à faire une ode, et il paraît avoir mérité le reproche à la lettre : car, en supposant qu'il n'ait commencé de rimer qu'à vingt ans, on trouve que jusqu'à l'âge de quarante-cinq, c'est-à-dire pendant les vingt-cinq années les plus fécondes de la vie, il n'a composé que trente-trois vers par an, terme moyen. Une fois il lui arriva d'en achever trente-six en un seul jour, et Racan ne manque pas de noter la chose comme un événement. Une autre fois, il

entreprit des stances sur la mort de la présidente de Verdun; mais il y passa trois ans environ, et, lorsqu'il les présenta au mari pour le consoler, celui-ci était remarié en secondes noces : contre-temps fâcheux, qui, selon la remarque très-sensée de Ménage, leur ôta beaucoup de leur grâce. En poète économe, il s'entendait à faire servir les mêmes vers en plusieurs occasions, et il présenta un jour à Richelieu une pièce composée vingt ans auparavant, ce qui ne flatta guère le goût du cardinal. Si tous ces faits ne prouvent pas dans Malherbe une grande fluidité de veine, on aurait bien tort de s'en prévaloir pour le mépriser ; car ils prouvent au moins quelle pure idée il avait conçue du style poétique, et avec quelle constance exemplaire il tâchait de la reproduire. Isocrate, en un siècle poli, n'était pas plus esclave de la perfection et n'y sacrifiait pas plus de veilles. Pour la postérité, qui ne croit et ne juge que l'œuvre, tant de dévouement et de labeurs ont porté d'assez beaux fruits. Grâce à quelques pages de Malherbe, la langue, qui, malgré la tentative avortée de Ronsard, était retombée au conte et à la chanson, put atteindre et se soutenir au ton héroïque et grave ; elle fut affranchie surtout de cette imitation servile des langues étrangères dans laquelle se perpétuait son infirmité, et elle commença de marcher d'un pas libre et ferme en ses propres voies. Sans doute il est à regretter que Malherbe n'ait pas fait davantage. La conception chez lui s'efface tout entière devant l'exécution ; il n'aperçoit dans la poésie que du style, il se proclame *arrangeur de syllabes*, et ce n'est que bien rarement que sa voix réveille des pensées intimes et chères à l'âme humaine. Il eut aussi le tort, comme les poètes qui l'avaient précédé et ceux qui le suivirent, de conserver des idées payennes dans les sujets chrétiens.

Grammairien-poète, sa tâche avant tout était de réparer et de monter, en artiste habile, l'instrument dont Corneille devait tirer des accords sublimes et Racine des accords mélodieux ; il lui suffisait, à lui, d'en obtenir d'avance et par essai quelques sons justes et purs.

Malherbe n'a pas moins tenté pour la prose que pour la poésie. En traduisant le *Traité des bienfaits*, de Sénèque, et l

trente-troisième livre de Tite-Live, retrouvé alors en Allemagne, il songeait bien moins à la fidélité qu'au style, et voulait proposer un modèle de diction aux écrivains du temps. Il laissa derrière lui, en effet, Pibrac, Du Perron, Du Vair et Coeffeteau. Dans cette seconde partie de sa mission littéraire, ce que Malherbe n'acheva point par lui-même, il le poursuivit par ses disciples. C'est lui qui devina Balzac, le forma de ses conseils, et lui enseigna à faire difficilement de la prose, sinon facile, du moins élégante et nombreuse. Depuis ce moment, sorties d'une même origine, et, en quelque sorte, nées d'un même père, notre prose et notre poésie ont contracté de grandes ressemblances, et se sont prêté leurs qualités mutuelles. L'une a pris de la solennité et de la pompe, l'autre de la correction et de la netteté. Elles n'ont plus gardé trace de cette diversité profonde que l'école de Ronsard tendait à établir, et qui nous frappe dans la prose et la poésie de plusieurs langues. Certes, il ne fallait pas moins qu'un semblable rapprochement pour que, plus tard, La Motte pût soutenir sans trop d'invraisemblance la théorie de son *Œdipe*, et pour que Buffon, louant de la poésie, s'écriât : *Cela est beau comme de la belle prose.*

On prendrait, au reste, une fort mauvaise idée des réformes que Malherbe méditait en ce genre, si l'on n'en jugeait que d'après le style de ses lettres. Excepté la fameuse Consolation à la princesse de Conti sur la mort du chevalier de Guise, déclamation d'apparat à la manière de Sénèque, et que l'évêque Godeau proclamait un chef-d'œuvre, toutes les lettres qu'il a écrites sont d'un négligé et d'un trivial qui passent les bornes de la licence épistolaire. Celles qu'il adresse au savant Peiresc, et qu'on a pour la première fois imprimées en 1822, deviennent curieuses même à force de façon ingrate et de sécheresse.

Malherbe mourut en 1628.

Les principaux élèves et *sectateurs* de Malherbe étaient Racan, Maynard, Touvant, Coulomby, Yvande et Du Moutier. Ils se réunissaient chaque soir dans sa petite chambre, où il n'y avait juste que six chaises pour les recevoir, et là, tous ensemble, devisaient familièrement de la langue et de la poésie.

Si aucun des élèves ne valut le maître, ils conservèrent d moins ses traditions. Après Racan et Maynard, Godeau, Segrai Pellisson et quelques autres de l'Académie, s'en montrèrent le meilleurs soutiens jusqu'à Boileau.

OPPOSITION QUE RENCONTRE LA RÉFORME DE MALHERBE.

Cependant l'école de Ronsard ne céda point sans lutte. Déjà l'on a vu le bon Régnier et ses amis se courroucer contre le purisme de la nouvelle poésie, et ils ne furent point les seuls. En 1623, c'est-à-dire cinq années seulement avant la mort de Malherbe, parut sous les auspices de Nicolas Richelet, la magnifique édition in-folio de Ronsard. Ce fut comme autour de ce monument sacré que se rallièrent pour une dernière fois les défenseurs du poète; ils voulaient, ainsi qu'un d'entre eux l'a dit, arracher du tombeau de leur maître cette mauvaise herbe (*mala herba*) qui étouffait son laurier. Claude Garnier, D'Urfé, Des Yveteaux, Hardy, Guillaume Colletet, Porchères, La Mothe-Le-Vayer, figurent au premier rang parmi ces champions de la vieille cause; mais aucun d'eux n'apporta dans la querelle autant d'ardeur et moins de ménagement que la fille adoptive de Montaigne, mademoiselle de Gournay. Cette savante demoiselle rendait à la mémoire de Ronsard le même culte de vénération qu'à celle de son père d'alliance, et elle avait, en quelque sorte, consacré le reste de sa vie au service et à l'entretien de leurs deux autels. Lorsqu'elle vit la critique grammaticale qui n'épargnait pas Montaigne s'acharner sur Ronsard, et relever dans ses œuvres les tours inélégants et les mots surannés, elle eut un moment l'idée de retoucher et de polir à sa façon les poésies du *Chantre Vendômois*, puis de les donne au public comme un texte nouvellement découvert. On savai en effet que, durant les dernières années de sa vie, Ronsar avait tenté de remanier ses premiers ouvrages. Mais Colletet qu'elle consulta au sujet de cette fraude pieuse, l'en détourn comme d'un sacrilége. Elle se borna donc à guerroyer po Ronsard et *les vieux* en chaque occasion, toujours sans succè souvent avec raison et justice. Nous citerons, de ses dive

opuscules trop peu connus, quelques passages non moins remarquables par l'audace des doctrines que par la virilité de l'expression ; « O Dieu ! dit-elle en son *Traité des Métaphores*, quelle maladie d'esprit est celle de certains poètes et censeurs de ce temps, sur le langage et sur la poésie spécialement héroïque, plus émancipée ? Voyez-les éclairer et tonner sur la correction de ces deux matières : est-il rien de plus merveilleux ? Et combien est-il merveilleux encore qu'un des points capitaux de leur règle soit l'interdiction absolue des métaphores, hors celles qui courent les rues !... Eclats et censures, s'il vous plaît, non-seulement pour dégrader les Muses de leur majesté superbe, quand ils ne les dégraderoient que du seul droit des métaphores, mais aussi pour les embabouiner de sornettes et pour les parer de bijoux de verre comme épousées de village, au lieu de les orner et les orienter de perles et de diamants, à l'exemple des grandes princesses... Regardons, je vous supplie, si les Arts poétiques d'Aristote, de Quintilien, d'Horace, de Vida, de Scaliger et de plusieurs autres, se fondent, comme celui des gens dont il est question, sur la grammaire, mais encore une grammaire de rebut et de destruction, non de culture, d'accroissement et d'édification... Vous diriez, à voir faire ces messieurs, que c'est ce qu'on retranche du vers, et non pas ce qu'on y met, qui lui donne prix ; et, par les degrés de cette conséquence, celui qui n'en feroit point du tout seroit le meilleur poète... Certes, aimerois-je autant voir jouer de l'épinette sur un ais que d'ouïr ou de parler le langage que la nouvelle bande appelle maintenant pur et poli... Belle chose vraiment pour tant de personnes qui ne savent que les mots, s'ils savent persuader au public qu'en leur distribution gise l'essence et la qualité d'un écrivain !... Que ces correcteurs, au reste, ne se vantent point d'avoir acquis et de régenter une assez longue suite de partisans. L'ignorance de ce temps et l'amour des nouveautés en sont cause d'une part, et de l'autre part, ceci, que force gens affectent de faire des vers, et les entendements communs trouvent cette nouvelle méthode beaucoup plus à leur portée que l'ancienne ; celle-là dépendant de cabale et de sollicitude pointilleuse, qui se trouvent où l'on veut, bien

qu'avec quelque peine ; celle-ci, des riches dons de nature et de l'étude profonde, choses de rencontre fort rare. Eux et leurs imitateurs ressemblent le renard, qui, voyant qu'on lui avoit coupé la queue, conseilloit à tous ses compagnons qu'ils s'en fissent faire autant, pour s'embellir, disoit-il, et se mettre à l'aise. Certes, tu devois, Esope, couper encore les dents, après la queue, à cette fausse bête, qui dresse ainsi de tous côtés embûche à nos poules. Ils ont vraiment trouvé la féve au gâteau, d'avoir su faire de leur foiblesse une règle, et rencontrer des gens qui les en crussent. Au surplus, ce qui grossit de rechef leur troupe, c'est que, comme ils ont l'assurance de condamner pour bifferie tous les poèmes qui manquent de leurs exceptions, ils concluent, à l'envers de médaille, ou peut s'en faut, que tous ceux qui les ont observées sont bons, sans éplucher le reste. Et partant, cette observation étant en leurs mains, la couronne de poésie s'y trouve toujours infailliblement aussi ; ce qu'elle ne feroit pas en la troupe ou mode antique, de laquelle ils se sont débandés, schismatiques des Muses. Outre que tout le monde est capable de goûter et de louer leur poésie familière, suffragante et précaire ; et fort peu de gens le sont d'en faire autant de cette antique poésie, spéculative, haute, impérieuse, mon second père ajouteroit céleste et divine :

Igneus est olli vigor et cœlestis origo.

».... Est-il rien plus monstrueux que d'attacher la gloire et le triomphe de la poésie, je ne dis pas encore à l'élocution, qui certes est de grand poids en un poème (et de laquelle ils ne savent pas connaître ni mesurer l'importance en sa vraie étendue, vu ce qu'ils rejettent et ce qu'ils acceptent en matière de mots ou de phrases), mais l'attacher, dis-je, en la rime, en la polissure, en certaine curiosité de parler à pointe de fourchette, et en la syntaxe toute simple, vulgaire et crue, de leur langage natal... Quoi donc? l'excellence d'un livre consiste en choses que toutes sortes d'esprits peuvent suivre et fuir quand ils voudront? Bienheureuse simplesse, qui peut égaler et devancer la suffisance, quand il lui plaira de se rendre seulement plus esclave

qu'elle d'une routine si commune qu'elle traîne par les rues, l'accompagnant sans plus d'un artifice que ces docteurs ici peuvent enseigner à tous en six leçons ! Bienheureuse qui peut luire et triompher sans le génie, non lui sans elle ! O qu'un poète doit être fier de son mérite, dans lequel l'abstinence de quelques dictions à fantaisie tient lieu de haute éminence ! Que ne sert-on en la faim de ces messieurs, partisans si passionnés de telles visions, une belle nappe blanche, lissée, polie, semée de fleurettes, couverte de beaux vases clairs et luisants, mais pleins au partir de là d'une eau pure et fine à l'envi de l'argent de coupelle, et rien plus ? Que nous profite aussi d'être riches en polissure, si nous polissons une crotte de chèvre ?... » Dans une sorte de pamphlet apologétique, adressé à madame Des Loges et intitulé *Défense de la poésie et du langage des poètes*, mademoiselle de Gournay attaque la question encore plus au vif, s'il est possible : « Je sors, s'écrie-t-elle en son exorde *ab irato*, je sors d'un lieu où j'ai vu jeter au vent les vénérables cendres de Ronsard et des poètes ses contemporains, autant qu'une impudence d'ignorants le peut faire, brossants en leurs fantaisies, comme le sanglier échauffé dans une forêt... » C'est là qu'il faut l'entendre magnifiquement parler des « œuvres si plantureuses de cette compagnie de Ronsard, œuvres reluisantes d'hypotypose ou peinture, d'invention, de hardiesse, de générosité, et dont la vive, floride et poétique richesse autoriseroit trois fois autant de licences, s'ils les avoient usurpées. Cette troupe, ajoute-t-elle, est plus excusable de telles libertés que n'eussent été les deux prélats (Bertaut et Du Perron), ayant rompu la glace de la langue, défriché le terroir de la poésie françoise, et composé les plus amples volumes de cet art. Oui ; mais, disent ces gens-ci, tous ces poèmes seroient plus parfaits si les manquements que vous excusez n'y étoient point. Je le nie. Le jugement de tels poètes a voulu montrer qu'il savoit mettre peu de chose à peu de prix. Un danseur est-il moins excellent pour faire une cabriole fausse, après trente justes et galantes ? Au rebours, il veut montrer que, s'il a bonne grâce à danser, il n'en a pas moins à se jouer quand il lui plaît. Oh ! que les écrivains qui possèdent les grandes vertus

sont assurés d'avoir de quoi couvrir les petits vices, si vices y a ! Vainqueurs et triomphants qu'ils sont des hautes entreprises, daigneroient-ils chercher quelque gloire à montrer qu'ils savent recoudre leurs chausses?...» Ainsi disait mademoiselle de Gournay; mais de si éloquentes lamentations furent généralement mal comprises, et ne servirent qu'à lui donner, parmi les lettrés à la mode, la ridicule réputation d'une sibylle octogénaire, gardienne d'un tombeau. Ce fut donc au milieu des rires et des quolibets qu'elle chanta l'hymne funéraire de cette école expirante, dont, quatre-vingts années auparavant, Du Bellay avait entonné l'hymne de départ et de conquête, au milieu de tant d'applaudissements et de tant d'espérances. Il est vrai que Ronsard conservait encore un bon nombre de partisans : Scudéry, Saint-Amant, La Calprenède, Chapelain, Brébeuf, Cyrano de Bergerac, n'en parlaient jamais qu'avec honneur et respect. Mais le nom et l'autorité de Malherbe gagnaient de jour en jour, bien qu'en vérité l'on ne s'empressât guère de mettre à profit ses préceptes ni ses exemples. Lui mort, en effet, personne de longtemps n'éleva la voix pour réclamer au nom du sens et du goût; il y avait confusion sans lutte, et la nouvelle littérature, étouffée sous les ruines de l'ancienne, avait peine à s'en dégager. Mademoiselle de Scudéri admirait à la fois Ronsard et Malherbe; Segrais admirait à la fois Malherbe et mademoiselle de Scudéri. On applaudissait le *Cid*, mais on se pâmait à *l'Amour tyrannique*. Le règne des imitations durait toujours; seulement aux Italiens et aux Latins l'hôtel de Rambouillet avait ajouté les Espagnols, et Voiture remettait en vogue, avec les rondeaux gaulois, le style de Marot et de nos vieux romanciers. De tous côtés pourtant on aspirait sourdement à l'original et au nouveau, et quelques esprits aussi impuissants que bizarres, comme Des Marests et autres, s'égaraient en le cherchant. C'est alors que le siècle de Louis XIV se leva sur ce chaos littéraire, le vivifia de ses feux, et l'inonda de ses clartés. A l'instant les dernières ombres s'effacèrent, et, suivant l'expression de Pindare, le ciel fut désert d'étoiles. Au milieu de ses contemporains éclipsés, Malherbe brilla d'une gloire plus vive : dans un lointain obscur on continua d'apercevoir l'astre de Clément Marot.

Cependant les littératures voisines avaient mis moins de temps à naître. Nous en étions au premier pas, et déjà l'Italie touchait au terme de la carrière. L'Angleterre avait son Shakspeare; en Espagne, Cervantes et Lope de Véga florissaient. Différentes et inégales à beaucoup d'égards, ces trois grandes littératures italienne, espagnole et anglaise, portaient alors des signes frappants d'une origine commune, et à travers leurs manières plus ou moins polies, leurs parures plus ou moins brillantes, on reconnaissait en elles les filles du moyen âge. Chez nous, on l'a vu, presque aucun trait semblable n'attestait la même descendance. Nation mobile et railleuse, aussi incapable de longue mémoire que d'enthousiasme sérieux, nous n'avions gardé de l'héritage des trouvères que les contes pour rire et le ton malin des fabliaux. Tout en sentant ce qu'avait de maigre et de chétif un pareil fonds poétique, Ronsard s'y était mal pris pour le féconder. Au lieu de rentrer franchement au sein des traditions nationales, et de réinstaller notre littérature dans sa portion légitime du patrimoine légué par le moyen âge, il avait imaginé follement d'envahir l'antiquité; son vœu le plus ardent, il le proclamait lui-même, était *de saccager la Pouille et de mettre Thèbes en cendre, y compris la maison de Pindare.* Mais, par malheur, durant ces longues et ingrates excursions, qui ressemblaient bien moins à des conquêtes qu'à des brigandages, nous laissions échapper derrière nous nos trésors domestiques, et le Tasse relevait la croix sainte de Bouillon, comme l'Arioste avait relevé avant lui l'épée enchantée de Roland En un mot, la poésie du XVI^e siècle eut le sort d'une imprudente échauffourée d'avant-garde; un instant on surprit la victoire, mais on la perdit presque aussitôt : ce fut un vrai désastre littéraire. Quand Malherbe vint, il trouva beaucoup à détruire et beaucoup à réparer; chez lui la critique raisonnée ne laissa nulle place aux inspirations naïves, et la première leçon qu'il donna à notre Muse au berceau, consista presque dans ce seul mot : *Abstiens-toi*, dont elle s'est longtemps souvenue.

Mais assez d'avantages sont résultés de cette discipline pour qu'on ne sache, après tout, s'il faut s'en réjouir ou s'en plaindre. On vit, chose inouïe jusque-là, une littérature moderne

appliquer le goût le plus exquis à ses plus nobles chefs-d
la raison prévenir, assister le génie, et, comme une
gilante, lui enseigner l'élévation et la chasteté des sen
la grâce et la mélodie du langage. On vit l'imitation des
devenue originale et créatrice, réfléchir, en l'emb
encore, la civilisation la plus splendide de notre monar
de cette fusion harmonieuse entre la peinture de l'anti
celle de l'âge présent sortir un idéal ravissant et pur,
délices et d'enchantement pour toutes les âmes déli
cultivées. Enfin, si l'on n'eut pas en France la poésie de
de l'Arioste et du Tasse, ni surtout la poésie de Shaksp
celle de Véga et de Calderon, l'on eut Racine, et pour
mière fois la perfection de Virgile fut égalée. D'autre
source vive de malice et de gaieté d'où longtemps notre
ture avait tiré sa véritable sève, et qui des vieux fablia
épanchée, trouble et bourbeuse, dans Villon, Rabela
gnier, n'avait fait que s'épurer, se clarifier, en quelqu
et non point se tarir, en passant par l'école de Malh
tout à côté de Racine, on eut Molière, c'est-à-dire la s
du rire et de la moquerie, non moins merveilleuse q
autre sublimité de la grâce et de l'élégance. Aurio
comme Boileau, l'injustice d'oublier La Fontaine, le p
le plus fin, et, avec Molière, le plus gaulois de nos po

MALHERBE POÈTE.

Après avoir examiné dans Malherbe le réformateu
considérer ce qu'il est comme poète. Si nous en jugions
langage lorsqu'il parle de lui, nous devrions avoir une t
idée de son mérite. Il n'hésite pas à dire :

> Les ouvrages communs vivent quelques années :
> Ce que Malherbe écrit dure éternellement.

Et ailleurs :

> Les puissantes faveurs dont Apollon m'honore,
> Non loin de mon berceau commencèrent leurs cour
> Je les possédai jeune et les possède encore
> Au déclin de mes jours.

Et encore :

Je suis vaincu du Temps, je cède à ses outrages.
Mon esprit seulement exempt de sa rigueur,
A de quoi témoigner, dans ses derniers ouvrages,
Sa première vigueur.

Malherbe n'est pas plus modeste en prose qu'en vers ; la princesse de Conti lui disait un jour : « Je veux vous montrer les plus beaux vers du monde que vous n'avez point vus. — Pardonnez-moi, madame, répondit-il, je les ai vus, car s'ils sont les plus beaux du monde, il faut nécessairement que ce soit moi qui les aie faits. »

La postérité n'est pas de son avis. Elle lui reproche d'avoir plusieurs fois pris l'enflure pour la noblesse, comme dans ce passage où il veut peindre le repentir de l'apôtre saint Pierre :

C'est alors que ses cris en tonnerres éclatent ;
Ses soupirs se font vents qui les chênes combattent ;
Et ses pleurs, qui tantôt descendaient mollement,
Ressemblent un torrent qui, des hautes montagnes,
Ravageant et noyant les voisines campagnes,
Veut que tout l'univers ne soit qu'un élément.

Rollin a cité ces vers dans le second volume de son *Traité des Études*, comme un exemple d'enflure et de mauvais goût. « Cette pièce, ajoute-t-il, était sans doute un ouvrage de la jeunesse de Malherbe, que ses autres compositions semblent désavouer. » Rollin oublie que, dans sa vieillesse, Malherbe a conservé ce style hyperbolique ; dans son *Ode sur la mort de Henri IV*, il fait, en parlant de la reine, cette singulière comparaison :

L'image de ses pleurs dont la source féconde
Jamais depuis sa mort ses vaisseaux n'a taris,
C'est la Seine en fureur qui déborde son onde
Sur les quais de Paris.

Hâtons-nous de citer des morceaux où l'harmonie du style est soutenue par la justesse et la solidité des pensées. L'*Ode sur l'attentat commis en la personne du roi*, le 19 décembre 1605, d'une inspiration élevée et presque pindarique, n'est pas seulement populaire pour avoir éveillé la Muse qui sommeillait au

cœur de notre La Fontaine : on y remarque, entre strophe suivante, que Racine n'avait pas oubliée :

O soleil ! ô grand luminaire !
Si jadis l'horreur d'un festin
Fit que de ta route ordinaire
Tu reculas vers le matin,
Et d'un émerveillable change
Te couchas aux rives du Gange,
D'où vient que ta sévérité,
Moindre qu'en la faute d'Atrée,
Ne punit point cette contrée
D'une éternelle obscurité ?

Où trouver plus d'énergie que dans cette invective maréchal d'Ancre :

C'est assez que cinq ans ton audace effrontée,
Sur des ailes de cire aux étoiles montée,
Princes et rois ait osé défier :
La fortune t'appelle au rang de ses victimes,
Et le ciel, accusé de supporter tes crimes,
Est résolu de se justifier.

Il est vrai qu'ici Malherbe imite Claudien, mais i maître. Voici maintenant une strophe tout ensembl piquante, dont le tour et la pensée n'appartiennent qu est dirigée contre les mignons de Henri III :

Les peuples pipés de leur mine,
Les voyant ainsi renfermer,
Jugeaient qu'ils parlaient de s'armer
Pour conquérir la Palestine
Et borner de Tyr à Calis
L'empire de la fleur de lis ;
Et toutefois leur entreprise,
Était le parfum d'un collet,
Le point coupé d'une chemise
Et la figure d'un ballet.

L'*Ode à Marie de Médicis* sur les heureux succès de s est peut-être la pièce la plus achevée de Malherbe ; la transcrire tout entière ; contentons-nous de cette

opposition entre les maux de la guerre et les avantages de la paix :

La Discorde aux crins de couleuvres,
Peste fatale aux potentats,
Ne finit ses tragiques œuvres
Qu'à la fin même des Etats :
D'elle naquit la frénésie
De la Grèce contre l'Asie ;
Et d'elle prirent le flambeau
Dont ils désolèrent leur terre,
Les deux frères de qui la guerre
Ne cessa point dans le tombeau.

C'est en la paix que toutes choses
Succèdent selon nos désirs :
Comme au printemps naissent les roses,
En la paix naissent les plaisirs ;
Elle met les pompes aux villes,
Donne aux champs les moissons fertiles,
Et, de la majesté des lois
Appuyant les pouvoirs suprêmes,
Fait demeurer les diadèmes
Fermes sur la tête des rois.

Nous voyons dans ces traits, avec le génie de Malherbe, sa pensée d'homme et de citoyen. Le souvenir des guerres civiles lui pèse; cette image ne s'efface pas de sa mémoire; il craint de revoir ce qu'il a déjà trop vu d'une fois. C'est ce qui lui fait dire :

Un malheur inconnu glisse parmi les hommes,
Qui les rend ennemis du repos où nous sommes;
La plupart de leurs vœux tendent au changement;
Et comme s'ils vivaient des misères publiques,
Pour les renouveler, ils font tant de pratiques
Que qui n'a point de peur n'a point de jugement.

Pour prévenir ce qu'il redoute, il compte sur la force, et il l'invoque, car c'est l'unique moyen de goûter les douceurs du repos :

Tu nous rendras alors nos douces destinées ;
Nous ne reverrons plus ces fâcheuses années

Qui pour les plus heureux n'ont produit que des pleurs;
Toute sorte de bien comblera nos familles,
La moisson de nos champs lassera les faucilles
Et les fruits passeront les promesses des fleurs.

Quelle poésie! André Chénier affirme que nous n'avons pas de plus beaux vers dans notre langue.

Ce n'est pas tout : Malherbe a devancé et surpassé Jean-Baptiste Rousseau par quelques strophes imitées du psaume 145; la poésie du roi-prophète, desséchée par Marot, amollie par Des Portes, que Godeau devait délayer et Racan noyer dans leurs languissantes paraphrases, va paraître ici avec l'éclat de ses images et dans toutes la profondeur du sentiment religieux :

N'espérez plus, mon âme, aux promesses du monde,
Sa lumière est un verre, et sa faveur une onde
Que toujours quelque vent empêche de calmer :
Quittons ces vanités, lassons-nous de les suivre,
C'est Dieu qui nous fait vivre,
C'est Dieu qu'il faut aimer.

En vain, pour satisfaire à nos lâches envies,
Nous passons près des rois tout le temps de nos vies
A souffrir des mépris et ployer les genoux;
Ce qu'ils peuvent n'est rien; ils sont ce que nous sommes,
Véritablement hommes,
Et meurent comme nous.

Ont-ils rendu l'esprit, ce n'est plus que poussière
Que cette majesté si pompeuse et si fière
Dont l'éclat orgueilleux éblouit l'univers;
Et dans ces grands tombeaux, où leurs âmes hautaines
Font encore les vaines,
Ils sont mangés des vers.

Là se perdent ces noms de maîtres de la terre,
D'arbitres de la paix, de foudres de la guerre;
Comme ils n'ont plus de sceptre, ils n'ont plus de flatteurs;
Et tombent avec eux, d'une chute commune,
Tous ceux que la fortune
Faisait leurs serviteurs.

Ces idées du néant de nos grandeurs et de la vanité de nos

plaisirs se retrouvent encore dans des vers de Malherbe, qui, cette fois, s'inspire d'Horace, et, dans cette lutte nouvelle, sait toujours être original :

L'Orne comme autrefois nous reverrait encore,
Ravis de ces pensers que le vulgaire ignore,
Egarer à l'écart nos pas et nos discours ;
Et couchés sur les fleurs, comme étoiles semées,
Rendre en si doux ébats nos heures consumées
Que les soleils nous seraient courts.

Mais, ô loi rigoureuse à la race des hommes !
C'est un point arrêté que tout ce que nous sommes,
Issus de pères rois et de pères bergers,
La Parque également sous la tombe nous serre,
Et les mieux établis au repos de la terre
N'y sont qu'hôtes et passagers.

Tout ce que la grandeur a de vains équipages,
D'habillements de pourpre et de suite de pages,
Quand le terme est échu, n'allonge point nos jours :
Il faut aller tout nus où le destin commande ;
Et de toutes douleurs la douleur la plus grande,
C'est qu'il faut quitter nos amours.

On a bien souvent, avant et depuis Malherbe, essayé de reproduire le charme attendrissant de la strophe d'Horace *Linquenda tellus* et cette harmonie gémissante du poète latin, mais personne n'en a plus approché que ne l'a fait dans ces admirables stances le père de notre poésie.

ODE A LOUIS XIII.

Il y a un langage solennel et poétique dans l'ode que Malherbe adresse à Louis XIII, partant pour l'expédition de la Rochelle.

Donc un nouveau labeur à tes armes s'apprête ;
Prends ta foudre, Louis, et va comme un lion
Porter le permier coup à la dernière tête
De la rébellion.

Fais choir en sacrifice au démon de la France
Les fronts trop élevés de ces âmes d'enfer,

Et n'épargne contre eux pour notre délivrance
Ni le feu ni le fer.

Assez de leurs complots l'infidèle malice
A nourri le désordre et la sédition ;
Quitte le nom de Juste et fais voir ta justice,
En leur punition.

Marche ; va les détruire ; éteins-en la semence,
Et suis jusqu'à leur fin ton courroux généreux,
Sans jamais écouter ni pitié ni clémence
Qui te parle pour eux.....

Certes, ou je me trompe, ou déjà la Victoire
Qui son plus grand honneur de tes palmes attend,
Est aux bords de Charente, en son habit de gloire,
Pour te rendre content.

Je la vois qui t'appelle et qui semble te dire :
« Roi, le plus grand des rois et qui m'est le plus cher
Si tu veux que je t'aide à sauver ton empire,
Il est temps de marcher. »

Que sa façon est brave et sa mine assurée !
Qu'elle a fait richement son armure étoffer !
Et qu'il se connaît bien à la voir si parée,
Que tu vas triompher.

Telle en ce grand assaut où des fils de la terre
La rage ambitieuse à leur honte parut :
Elle sauva le ciel et rua le tonnerre
Dont Briare mourut.

Signalons cette belle image de la Victoire qui attend e[...] pelle Louis aux bords de la Charente.

La strophe suivante est remarquable par l'harmonie [...]tative :

Déjà de toutes parts s'avançaient les approches.
Ici courait Mimas, là Typhon se battait,
Et là suait Eurythe à détacher les roches
Qu'Encelade jetait.

Dans le premier de ces deux derniers vers, on sent l[...] vail du géant qui détache la roche; dans le dernier on la [...] partir.

A peine cette vierge eut l'affaire embrassée,
Qu'aussitôt Jupiter, en son trône remis,
Vit selon son désir la tempête cessée,
Et n'eut plus d'ennemis.

Ces colosses d'orgueil furent tous mis en poudre,
Et tous couverts des monts qu'ils avaient arrachés;
Phlègre, qui les reçut, pue encore la foudre
Dont ils furent touchés.

L'exemple de leur race à jamais abolie
Devait sous ta merci les rebelles ployer.
Mais serait-ce raison qu'une même folie
N'eût pas même loyer?

Quel nombre! quelle cadence! quelle beauté d'expressions! Voyons-le dans des sujets moins grands, et qui demandent de la douceur et de la sensibilité : par exemple, dans les stances qu'il adresse à son ami Du Perrier, qui avait perdu sa fille à peine au sortir de l'enfance :

STANCES A DU PERRIER.

Ta douleur, Du Perrier, sera donc éternelle;
Et les tristes discours
Que te met en l'esprit l'amitié paternelle,
L'augmenteront toujours.

Observons d'abord le choix du rhythme : ce petit vers, qui tombe régulièrement après le premier, peint très-bien l'abattement de la douleur. C'est là le vrai secret de l'harmonie dont on parle tant aujourd'hui : il ne s'agit pas de la travailler avec effort, il faut la choisir avec goût.

Le malheur de ta fille au tombeau descendue
Par un commun trépas,
Est-ce quelque dédale où ta raison perdue
Ne se retrouve pas?

Je sais de quels appas son enfance était pleine,
Et n'ai pas entrepris,
Injurieux ami, de soulager ta peine
Avecque son mépris.

Mais elle était du monde où les plus belles choses
Ont le pire destin ;
Et rose elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

La mort a des rigueurs à nulle autre pareilles :
On a beau la prier,
La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles,
Et nous laisse crier.

Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre,
Est sujet à ses lois ;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
N'en défend point nos rois.

De murmurer contre elle et perdre patience
Il est mal à propos,
Vouloir ce que Dieu veut est la seule science
Qui nous met en repos.

C'est la pensée d'Horace :

Durum ! sed levius fit patientia,
Quidquid corrigere est nefas.

Terminons par quelques vers où le poète demande à Di conserver à la France cette paix qu'elle devait au co de Henri IV :

Conforme donc, Seigneur, ta grâce à nos pensées :
Ote-nous ces objets qui des choses passées
Ramènent à nos yeux le triste souvenir ;
Et comme sa valeur, maîtresse de l'orage,
A nous donner la paix a montré son courage,
Fais luire sa prudence à nous l'entretenir.
La terreur de son nom rendra nos villes fortes ;
On n'en gardera plus ni les murs ni les portes ;
Les veilles cesseront au sommet de nos tours ;
Et le peuple qui tremble aux fureurs de la guerre,
Si ce n'est pour danser n'aura plus de tambours.

En lisant ces vers si purs, si nobles et si élégants, o que la poésie a fait un pas immense, et l'on conçoit que B se soit écrié :

Enfin Malherbe vint, et le premier en France
Fit sentir dans les vers une juste cadence.

DISCIPLES DE MALHERBE.

Racan.

Le disciple le plus distingué de Malherbe était le marquis de Racan, né en 1589, à la Roche-Racan, château situé à l'extrémité de la Touraine, sur les confins du Maine et de l'Anjou. Fils d'un maréchal de camp des armées du roi, il reçut une éducation toute militaire, et prit même une telle aversion pour la langue latine qu'il ne put jamais, dit-on, retenir le *Confiteor*.

Nommé, en 1605, page de la chambre du roi, sous le duc de Bellegarde, dont l'épouse était sa cousine, Racan obtint un libre accès dans la maison de ce seigneur, et ce fut là qu'il connut Malherbe dont il devint non-seulement le disciple, mais l'ami intime. Il prit la carrière des armes et s'y distingua.

On lit dans la vie de Malherbe, attribuée à Racan, que le disciple à son retour de Calais, où il avait été envoyé au sortir des pages, ayant consulté son maître sur le genre de vie qu'il devait choisir, Malherbe lui récita l'ingénieux apologue du Pogge, dont La Fontaine a tiré l'une de ses plus belles fables, *le Meunier, son fils et l'âne*. Cette réponse était peu faite pour décider Racan; aussi continua-t-il encore quelque temps la carrière qu'il avait embrassée; il parvint au grade de maréchal des camps et armées du roi.

Racan passe pour avoir été un des seigneurs les plus aimables et les plus galants d'une cour qui s'était formée à l'école de Henri IV. Son mérite et ses talents le faisaient généralement rechercher. Il contait avec grâce, et sa mémoire lui fournissait une foule d'historiettes et de bons mots qui rendaient sa conversation très-piquante. Mais soit par faiblesse naturelle d'organes, soit par une sorte de coquetterie et de hauteur dédaigneuse que plusieurs traits de son caractère sembleraient indiquer, il contait à voix basse et se faisait à peine entendre. On rapporte qu'étant un jour au milieu d'un cercle nombreux, il fit un conte des plus piquants, mais qui n'excita les rires de personne parce qu'on perdit la moitié des paroles du conteur, et que, se tournant alors vers Ménage, il lui dit : « Je vois bien

que je ne me suis pas fait entendre ; traduisez-moi, je
en langue vulgaire. »

Cette manie ne fut pas la seule de Racan ; il avait e
de tirer vanité de son ignorance, et d'affecter un gra
pour les savants. Cependant il ne dédaigna point le t
démicien qu'il obtint en 1635 ; mais il se proclama l'a
des sciences dans un discours prononcé à l'Académie
le 9 juillet de la même année, et qui a été imprimé d

Racan vécut fort avant dans le siècle de Louis XIV,
en février 1670, âgé de quatre-vingt-un ans.

Le principal ouvrage de Racan est une espèce d
pastorale, intitulée *les Bergeries*. On y trouve une élé
pureté soutenues, avec la naïveté et la grâce des an
tard, Racan écrivit aussi des *Odes*, des *Stances* et de
En général, l'énergie leur manque. Ce qu'il y faut
c'est l'élégance du style, la grâce et le charme du
la science de l'harmonie et une teinte générale de m
qui attache à toutes les poésies de Racan un cachet p
Tous les sujets traités de préférence par Racan sont
d'un grand sentiment moral ; la rapidité de la vie,
tance de la fortune, le néant de la gloire et des riche
sont les sources ordinaires de ses inspirations.

Boileau a dit de Racan, dans une lettre à Maucroi
avait plus de génie que Malherbe ; mais il est plus
songe trop à le copier ; il excelle surtout, à mon av
les petites choses, et c'est en quoi il ressemble mie
ciens, que j'admire surtout par cet endroit. Plus les c
sèches et mal aisées à dire, plus elles frappent q
sont dites noblement et avec cette élégance qui fait p
la poésie. » Boileau a dû sentir le prix de ce genre d
par lequel il excellait lui-même. Il a pu dire aussi av

Malherbe d'un héros peut vanter les exploits,
Racan chanter Philis, les bergers et les bois.

Mais, à côté des qualités de Racan, il faut signale
défaut ; c'est celui de la monotonie.

DOUCEURS DE LA VIE CHAMPÊTRE.

Tircis, il faut songer à faire la retraite,
La course de nos jours est plus qu'à demi faite ;
L'âge insensiblement nous conduit à la mort.
Nous avons assez vu sur la mer de ce monde
Errer au gré des vents notre nef vagabonde;
Il est temps de jouir des délices du port.

Le bien de la fortune est un bien périssable;
Quand on bâtit sur elle, on bâtit sur le sable ;
Plus on est élevé, plus on court de dangers :
Les grands pins sont en butte aux coups de la tempête,
Et la rage des vents brise plutôt le faîte
Des maisons de nos rois que les toits des bergers.

O bienheureux celui qui peut de sa mémoire
Effacer pour jamais le vain espoir de gloire
Dont l'inutile soin traverse nos plaisirs,
Et qui, loin retiré de la foule importune,
Vivant dans sa maison, content de sa fortune,
A selon son pouvoir mesuré ses désirs. (*)

Il laboure le champ que labourait son père;
Il ne s'informe point de ce qu'on délibère
Dans ces graves conseils d'affaires accablés.
Il voit sans intérêt la mer grosse d'orages,
Et n'observe des vents les sinistres présages
Que pour le soin qu'il a du salut de ses blés.

Roi de ses passions, il a ce qu'il désire ;
Son fertile domaine est son petit empire ;

(*) C'est un objet de comparaison assez curieux, que de voir précisément les mêmes idées renfermées dans le même nombre de vers par le grand versificateur Despréaux :

Qu'heureux est le mortel qui, du monde ignoré,
Vit content de lui-même en un coin retiré,
Que l'amour de ce rien qu'on nomme renommée.
N'a jamais enivré d'une vaine fumée,
Qui de sa liberté forme tout son plaisir,
Et ne rend qu'à lui seul compte de son loisir!

Peut-être serait-il difficile de choisir. L'expression est certainement plus poétique dans les vers de Boileau ; mais il règne dans ceux de Racan je ne sais quel abandon qui peut balancer l'élégance.

LAHARPE, *Cours de littérature.*

Sa cabane est son Louvre et son Fontainebleau:
Ses champs et ses jardins sont autant de provinc
Et, sans porter envie à la pompe des princes,
Il est content chez lui de les voir en tableau.

Il voit de toutes parts combler d'heur sa famille,
La javelle à plein poing tomber sous sa faucille,
Le vendangeur plier sous le faix des paniers;
Il semble qu'à l'envi les fertiles montagnes,
Les humides vallons, et les grasses campagnes
S'efforcent à remplir sa cave et ses greniers.

Il suit aucunes fois un cerf par les foulées,
Dans ces vieilles forêts du peuple reculées,
Et qui même du jour ignorent le flambeau;
Aucunes fois des chiens il suit les voix confuses,
Et voit enfin le lièvre, avec toutes ses ruses,
Du lieu de sa retraite en faire son tombeau.

Il soupire en repos l'ennui de sa vieillesse
Dans ce même foyer où sa tendre jeunesse
A vu dans le berceau ses bras emmaillotés;
Il tient par les moissons registre des années,
Et voit de temps en temps leurs courses enchaîné
Faire avec lui vieillir les bois qu'il a plantés.

Il ne va point fouiller aux terres inconnues,
A la merci des vents et des ondes chenues,
Ce que nature avare a caché de trésors,
Il ne recherche point, pour honorer sa vie,
De plus illustre mort ni plus digne d'envie,
Que de mourir au lit où ses pères sont morts.

S'il ne possède point ces maisons magnifiques,
Ces tours, ces chapiteaux, ces superbes portique
Où la magnificence étale ses attraits,
Il jouit des beautés qu'ont les saisons nouvelles,
Il voit de la verdure et des fleurs naturelles,
Qu'en ces riches lambris on ne voit qu'en portraits

Agréable désert, séjour de l'innocence,
Commence mon repos et finis mon tourment;
Vallons, fleuves, rochers, aimable solitude,
Si vous fûtes témoins de mon inquiétude,
Soyez-le désormais de mon contentement.

Racan imite ici l'épisode du second livre des *Géorgiques* sur le bonheur de la vie champêtre. Voici le passage de Virgile avec a traduction de Delille.

Si non ingentem foribus domus alta superbis
Manè salutantûm totis vomit ædibus undam,
Nec varios inhiant pulchrâ testudine postes,
Illusasque auro vestes, Ephyreïaque æra;
Alba nec Assyrio fucatur lana veneno
Nec casiâ liquidi corrumpitur usus olivi;
At secura quies, et nescia fallere vita,
Dives opum variarum; at latis otia fundis,
Speluncæ, vivique lacus; at frigida Tempe,
Mugitusque boum, mollesque sub arbore sumni,
Non absunt. . . . .

Sans doute, il ne voit pas, au retour du soleil,
De leur patron superbe adorant le réveil,
Sous les lambris pompeux de ses toits magnifiques,
Des flots d'adulateurs inonder ses portiques;
Il ne voit pas le peuple y dévorer des yeux
De riches tapis d'or, des vases précieux;
D'agréables poisons ne brûlent point ses veines;
Tyr n'altéra jamais la blancheur de ses laines;
Il n'a point tous ces arts qui trompent notre ennui:
Mais que lui manque-t-il? la nature est à lui;
Des grottes, des étangs, une claire fontaine,
Dont l'onde en murmurant l'endort sous un vieux chêne;
Un troupeau qui mugit, des vallons, des forêts;
Ce sont là ses trésors, ce sont là ses palais.

CHANSON D'UN BERGER A LA LOUANGE DE LA REINE, MÈRE DU ROI.

Paissez, chères brebis, jouissez de la joye
Que le ciel nous envoye;
A la fin sa clémence a pitié de nos pleurs:
Allez dans la campagne, allez dans la prairie;
N'épargnez point les fleurs,
Il en revient assez sous les pas de Marie.

Par elle renaîtra la saison désirée
De Saturne et de Rhée,

Où le bonheur rendait tous nos désirs contents,
Et par elle on verra reluire en ce rivage,
Un éternel printemps,
Tel que nous le voyons paraître en son visage.

Nous ne reverrons plus nos campagnes désertes,
Au lieu d'épis couvertes
De tant de bataillons l'un à l'autre opposés :
L'innocence et la paix règneront sur la terre,
Et les dieux apaisés
Oublîront pour jamais l'usage du tonnerre.

Le soin continuel dont son puissant génie
Nos affaires manie,
Rend toujours leur succès conforme à son désir.
Notre bonne fortune est par lui gouvernée,
Et souffre avec plaisir
Que de si belles mains la tiennent enchaînée.

Son bonheur nous rendra la terre aussi féconde,
Qu'en l'enfance du monde,
A l'heure que le ciel en était amoureux,
Et jouirons d'un âge ourdi d'or et de soie,
Où les plus malheureux
Ne verseront jamais que des larmes de joie.

En nos tranquillités aucune violence
N'interrompt le silence ;
Nos troubles pour jamais sont par elle amortis ;
Depuis les premiers flots de Garonne et de Loire,
Jusqu'à ceux de Thétis,
On n'entend autre bruit que celui de sa gloire.

La Nymphe de la Seine incessamment révère
Cette grande bergère,
Qui chasse de ses bords tout sujet de souci,
Et, pour jouir longtemps de l'heureuse fortune,
Que l'on possède ici,
Porte plus lentement son tribut à Neptune.

Paissez donc, mes brebis, prenez part aux délices
Dont les destins propices
Par un si beau remède ont guéri nos douleurs :
Allez dans la campagne, allez dans la prairie,

N'épargnez point les fleurs;
Il en revient assez sous les pas de Marie.

Racan, sur la fin de sa vie, a traduit les Psaumes; et quoique sa traduction soit médiocre ordinairement, elle renferme des passages d'une grande beauté, celui-ci, par exemple :

L'empire du Seigneur est reconnu partout;
Le monde est embelli, de l'un à l'autre bout,
De sa magnificence.
Sa force l'a rendu le vainqueur des vainqueurs;
Mais c'est par son amour, plus que par sa puissance,
Qu'il règne dans les cœurs.

Sa gloire étale aux yeux ses visibles appas :
Le soin qu'il prend pour nous fait connaître ici-bas
Sa prudence profonde.
De la main dont il forme et la foudre et l'éclair,
L'imperceptible appui soutient la terre et l'onde
Dans le milieu des airs.

De la nuit du chaos, quand l'audace des yeux
Ne marquait point encor dans le vague des cieux
De Zénith ni de Zône,
L'immensité de Dieu comprenait tout en soi;
Et de tout ce grand tout Dieu seul était le trône,
Le royaume et le roi.

Boileau s'est permis, contre son habitude, une hyperbole de louanges en faveur de Racan, lorsqu'il a dit :

Racan pourrait chanter à défaut d'un Homère.

Si La Fontaine ne le rapproche pas d'Homère, il ne le sépare point de Malherbe, et il n'y met aucune différence :

Ces deux rivaux d'Horace, héritiers de sa lyre,
Disciples d'Apollon, nos maîtres, pour mieux dire.

Et ailleurs :

Malherbe avec Racan parmi les chœurs des anges,
Là-haut de l'Eternel célébrant les louanges,
Ont emporté leur lyre.

La verité est que Racan, dans la poésie lyrique, est demeuré fort au-dessous de Malherbe; mais, comme poète bucolique, il

a justifié l'éloge qu'en a fait Boileau. Ses vers sont b ques, autant que peuvent l'être des vers modernes et de français.

Maynard. (*)

Il ne faut demander à Maynard ni la veine fluide ni l'h nieuse mollesse de Racan, mais en retour il est toujou tié, souvent nerveux, quelquefois élégant. Il avait à u degré le sentiment de son mérite, et il se plaint, non sans tume, que ce mérite ne le porte ni aux dignités ni à l'op Négligé sous Henri IV, qui du moins ne se piquait pas (téger les poètes, il eut encore à se plaindre de Richelie il sollicita vainement les libéralités, et il paraît que, da dernière tentative, il ne fut pas plus heureux auprès de la Anne d'Autriche : c'est alors seulement qu'il se retira à A et qu'il fit graver sur la porte de son cabinet ces vers d célèbres :

Las d'espérer et de me plaindre
De la cour, des grands et du sort,
C'est ici que j'attends la mort,
Sans la désirer ni la craindre.

Avant d'en venir à cette résignation philosophique noble si elle eût été moins tardive, il avait longtemps m Il disait à son maître :

Malherbe, en cet âge brutal,
Pégase est un cheval qui porte
Les grands hommes à l'hôpital.

Et à son condisciple Racan :

L'art des vers est un art divin,
Mais son prix n'est qu'une guirlande
Qui vaut moins qu'un bouchon à vin.

Il s'était cruellement vengé du refus catégorique du

(*) Maynard, né à Toulouse, en 1582, mourut en 1646, membre de l' française.

durement opposé par Richelieu à sa requête (*), par ce sonnet qui est sans doute un des *deux ou trois entre mille*, auxquels Despréaux faisait grâce :

Par vos humeurs le monde est gouverné,
Vos volontez font le calme et l'orage,
Et vous riez de me voir confiné,
Loin de la cour, dans mon petit village.

Cléomédon, mes désirs sont contens,
Je trouve beau le désert où j'habite,
Et connois bien qu'il faut céder au tems,
Fuïr le monde et devenir ermite ;

Je suis heureux de vieillir sans employ,
De me cacher, de vivre tout à moy,
D'avoir dompté la crainte et l'espérance,

Et si le ciel qui me traite si bien
Avoit pitié de vous et de la France,
Vostre bonheur seroit égal au mien.

On voit déjà que Maynard n'est pas un rimeur vulgaire. Il n'a pas toujours échoué dans l'ode, et il a souvent réussi dans l'épigramme ; malheureusement, sur les traces de Martial, de Marot et de Saint-Gelais, il a trouvé trop souvent l'assaisonnement de ces petits poèmes dans la licence, et c'est peut-être à ce mauvais emploi de son esprit, plus qu'à l'injustice de la

(*) Voici cette requête :

Armand, l'âge affaiblit mes yeux,
Et toute ma chaleur me quitte :
Je verrai bientôt mes aïeux
Sur le rivage du Cocyte.
Là, je serai l'un des suivants
De ce bon monarque de France, (François Ier.)
Qui fut le père des savants
Dans un siècle plein d'ignorance.
Dès que j'approcherai de lui,
Il faudra que je lui raconte
Tout ce que tu fais aujourd'hui
Pour combler l'Espagne de honte.
Je contenterai son désir
Par le beau récit de ta vie,
Et charmerai le déplaisir
Du malheureux jour de Pavie ;
Mais s'il demande à quel emploi
Tu m'as occupé dans le monde,
Et quel bien j'ai reçu de toi,
Que veux-tu que je lui réponde ?

Rien, répondit le cardinal.

cour, qu'il doit les mécomptes dont il se plaint. Ces pièces qui lui ont donné accès au *Parnasse satirique*, où il a place à côté de Régnier, Motin, Théophile, et de tant d'autres beaux esprits libertins, devaient lui fermer l'entrée aux honneurs. Le siècle et les grands n'ont pas toujours tort contre les poètes. Si Maynard avait toujours respecté son talent, on pourrait prendre son parti contre les rigueurs qui l'ont frappé. En effet, quels reproches aurions-nous à lui faire, si sa pensée avait toujours été grave et noble comme dans ces vers dignes de Malherbe :

Le temps amènera la fin de toutes choses,
Et ce beau ciel, ce lambris azuré,
Ce théâtre où l'aurore épanche tant de roses,
Sera brûlé des feux dont il est éclairé.

L'air ne formera plus ni gresles, ni tonnerres,
Et l'univers, qui dans son large tour
Voit courir tant de mers et fleurir tant de terres,
Sans sçavoir où tomber, tombera quelque jour.

Dans le genre badin, nous ne lui savons pas mauvais gré d'épigrammes telles que celle-ci, contre ce maître si rude aux valets qui osaient lui demander leurs gages :

Maître ingrat, débiteur sans foy,
Qui défends qu'on parle chez toi
De payement et de salaire,
Ne te laisse jamais fléchir :
Le revenu de ta colère
Est capable de t'enrichir.

Nous lui passons encore d'avoir dit d'une coquette :

Le visage qui l'embellit
Demeure dessous la toilette
Et n'entre jamais dans son lit.

Et de la cour :

C'est où l'on est payé de vent;
C'est où l'on rebute les sages ;
Et c'est où l'on trouve souvent
Plus de masques que de visages.

Et d'un gentilhomme verrier qui se vantait de sa noblesse :

Votre noblesse est mince,

Car ce n'est pas d'un prince,
Daphnis, que vous sortez;
Gentilhomme de verre,
Si vous tombez à terre,
Adieu vos qualités.

Rien ne défend à l'homme d'esprit d'aiguiser finement ses traits piquants contre les ridicules; nous lui défendons seulement de blesser la pudeur et d'offenser les oreilles chastes. (*M. Géruzez, Histoire de la littérature française*).

CHAPITRE SIXIÈME.

L'HÔTEL DE RAMBOUILLET.

Poètes de l'hôtel de Rambouillet : Voiture. — Les Uranistes et les Jobelins. — Benserade. — Sarrazin. — Perrot d'Ablaucourt. — Ménage. — De quelques auteurs de poésies légères qui se rattachent à l'hôtel de Rambouillet. — Malleville. — Godeau. — Charleval. — La comtesse de la Saye. — Poètes épiques qui se rattachent à l'hôtel de Rambouillet: Chapelain. — Morceaux choisis. — Desmarest de Saint-Sorbin. — Scudéry. — Saint-Amant. — Le Père Lemoyne. — Brébeuf.

L'hôtel de Rambouillet a trop influé sur la littérature du XVII[e] siècle pour que nous n'en retracions pas ici l'histoire.

Cet hôtel date du temps de Henri IV. (*) On sait que ce prince aimait peu les lettres. Plus occupé de ses affaires et de ses plaisirs que du soin de tenir une cour, il dérégla les mœurs par ses exemples, et ne chercha point à les polir; beaucoup de personnes de distinction, peu édifiées des assemblées du Louvre, cessèrent de les fréquenter. Cependant la paix qui avait suivi les fureurs de la Ligue, faisait vivement sentir le besoin des jouissances sociales; il fallait un nouvel aliment pour ces esprits que les passions de la guerre civile ne remplissaient plus. C'est dans ces circonstances qu'une fille du marquis de Pisani, Catherine de Vivonne, qui avait épousé en 1600, à l'âge de douze ans, Charles d'Angennes, marquis de Rambouillet, entreprit de réunir chez elle, dans l'hôtel qu'elle apportait en dot et qui s'appela depuis l'hôtel de Rambouillet, tout ce qu'il y avait de

(*) Cette maison, qui n'existe plus depuis longtemps, était bâtie à quelques pas du Louvre.

ble, de plus vertueux à la cour, et de plus poli parmi esprits du siècle. Les réunions avaient lieu dans une ambre dont l'ameublement était en velours bleu, reor et d'argent, et qui reçut pour cette raison le nom *re bleue*, sous lequel elle est devenue si célèbre. quise présidait elle-même l'assemblée. Plus tard, une es, Julie d'Angennes, qu'elle avait eue à seize ans et sait être sa sœur, vint briller à côté d'elle ou à sa s cette charmante présidence, et l'accord parfait de qui régna toujours entre Mme et Mlle de Rambouillet, geant la durée de cette société littéraire, contribua ent à étendre et à faire aimer son influence.

miers écrivains qui fréquentèrent l'hôtel de Rambouilt Ogier de Gombauld, Malherbe, Vaugelas, Racan. ent Voiture, Balzac, Segrais, Chapelain, Costar, Conrart, Mairet, Patru, Godeau, Rotrou, Scarron, e, Saint-Evremond, Charleval, Ménage, le duc de la cauld, le marquis de la Salle, depuis duc Mon-Malleville, Desmarets, Bautru, Collin, Colletet, le Scudéry, Corneille, Fléchier, le prince de Condé et ssuet, qui y prononça un sermon à l'âge de seize ans. s après, Fléchier rappelait en chaire le souvenir de ons, prouvant par là combien il aimait encore, ainsi diteurs, à s'y reporter par la pensée : « Souvenez-ait-il, de ces cabinets que l'on regarde encore avec énération, où l'esprit se purifiait, où la vertu était ous le nom de l'incomparable Arthénice ; où se renit de personnes de qualité et de mérite, qui compoe cour choisie, nombreuse sans confusion, modeste rainte, savante sans orgueil, polie sans affectation. » es femmes, on distinguait Mme de Longueville, Mlle ry, Mme de la Suze, Mlle Paulet, Mme de la Fayette, vigné, etc.

reille réunion, que Bayle appelait un palais d'honneur, it manquer d'exercer une grande influence. L'hôtel de let eut pour effet d'abord, en rapprochant les uns des écrivains et les grands seigneurs, d'apprendre aux

premiers à vivre dans le beau monde, et de faire sentir a seconds qu'il y a d'autre noblesse que celle de la naissanc d'autre illustration que celle des armes, d'autres jouissanc que les plaisirs sensuels. Ce fut là que naquit réellement l *conversation*, cet art charmant dont les règles ne peuvent s dire, qui s'apprend à la fois par la tradition et par un sentime inné de l'exquis et de l'agréable, où la bienveillance, la sim plicité, la politesse nuancée, l'étiquette même et la science de usages, la variété de tons et de sujets, le choc des idées diffé rentes, les récits piquants et animés, une certaine façon d dire et de conter, les bons mots qui se répètent, la finesse, l grâce, la malice, l'abandon, l'imprévu, se trouvent sans ces mêlés et forment un des plaisirs les plus vifs que des esprit délicats puissent goûter.

Figurons-nous un de ces rendez-vous intellectuels qui s donnaient dans la chambre bleue, à une époque où la langu n'était pas encore fixée, où les chefs-d'œuvre de nos grand maîtres en littérature n'avaient pas encore paru. Un jour, Voi ture y vient lire un rondeau, Sarrazin une ode, Benserade s sonnet, l'abbé de Montreuil un madrigal; un autre jour Cor neille y récitera sa tragédie de *Polyeucte*, elle n'y sera pas ap préciée peut-être, et la France donnera un éclatant démenti la condamnation de ce chef-d'œuvre; mais cette sévérité mêm erronée de la critique est un progrès; sans entraver le génie elle forcera chacun de s'observer davantage, en lui imposant l devoir de plaire à une société élégante et polie. De là, pou tous ceux qui fréquentaient l'hôtel de Rambouillet, des quali tés qu'on ne trouvait point ailleurs à cette époque, un to plus mesuré, des manières plus nobles, un langage plus épur et exempt de tout accent provincial; les femmes surtout con trôlaient le sens et le son de tous les mots avec une exquis délicatesse qui n'était pas encore un scrupule superstitieu Elles donnèrent cours à des expressions heureuses qui ont en richi le trésor de la langue. Elles ont dit les premières : « Che veux d'un blond hardi » parce que *roux* leur paraissait un m brutal. Nous leur devons : « n'avoir que le masque de la vertu pour désigner l'hypocrisie. Elles ont « revêtu les pensées d'e

pressions nobles, » elles voulaient qu'on fût « sobre dans ses discours. » Elles ont fourni contre elles-mêmes cette vive et piquante locution : « tenir bureau d'esprit ; » mais on ne leur appliquera jamais le mot énergique « s'encanailler » qu'elles ont frappé d'une empreinte durable, dans un transport de colère et de dédain.

L'hôtel de Rambouillet continua le travail de Malherbe sur la langue française. Celui-ci avait donné à notre idiôme la force et la noblesse ; ses continuateurs l'assouplirent, l'affermirent, et ajoutèrent aux qualités qu'il possédait déjà la facilité et la délicatesse.

On ne saurait non plus nier sans injustice les services rendus à la morale par cette société d'élite : elle rendit chastes, au moins en paroles, les auteurs qu'elle admettait, et plus retenus ceux qu'elle n'avait pas enrolés. Son influence se fit sentir sur le théâtre, d'où furent bannies les obscénités qui le déshonoraient : l'accueil que l'hôtel de Rambouillet fit à l'*Astrée* de D'Urfé contribua beaucoup à cette réaction, et mit en honneur les beaux sentiments dans le commerce de la vie.

Malgré l'excellence de ses intentions, le cercle de la marquise de Rambouillet ne put échapper à la loi qui domine les coteries littéraires, celle de se distinguer, besoin qui engendre la manière et l'affectation.

Les femmes qui fréquentaient l'hôtel de Rambouillet prirent le nom de *précieuses :* c'était un titre d'honneur et comme un diplôme de bel esprit et de pureté morale. Les *précieuses* se divisaient, suivant l'âge, en jeunes et anciennes ; le nom de *vieilles* aurait été trop dur pour leur délicatesse ; et, dans l'ordre moral, elles se classaient en *galantes* ou *spirituelles*, selon leur vocation pour les délicatesses du sentiment ou les finesses de l'esprit.

Les *précieuses* s'étaient fait une langue propre à dépayser les profanes : Paris n'était plus Paris, mais Athènes ; l'île Notre-Dame s'appelait Délos ; la place Royale, place Dorique ; Poitiers était Argos ; Tours, Césarée ; Lyon, Milet ; Aix, Corinthe ; la France avait fait place à la Grèce. Non-seulement les villes, mais les hommes étaient débaptisés : Louis XIV avait changé

son nom contre celui d'Alexandre ; le grand Condé devait r-pondre au nom de Scipion ; Richelieu était devenu Sénèque, Mazarin Caton. Tous les beaux esprits avaient subi la même métamorphose. Ne parlez plus de Chapelain, c'est Chrysante qu'il faut dire ; Voiture, c'est Valère ; Sarrazin, Sésostris ; la Calprenède, Calpurnius ; Scudéry, Sarraïdès ; Scudéry et la Calprenède devaient être deux fois plus fiers avec ces mots sonores et pompeux ; enfin, la marquise de Rambouillet elle-même avait le nom précieux d'Arthénice (Malherbe et Racan avaient trouvé en commun cet élégant anagramme du prénom de Catherine).

L'hôtel de Rambouillet était donc une société exclusive, une espèce de cénacle fermé aux profanes. Le soin de se *dévulgariser*, qui en formait tout le code littéraire, ne laissait pas que d'avoir ses dangers. Le plus grand, c'était de substituer l'empire de la mode à celui du sens commun. Individu ou cercle, nul ne s'isole impunément. L'esprit littéraire peut naître en serre chaude, mais non pas y grandir ; rien ne lui est plus fatal que cette foi en soi-même qu'aucun souffle du dehors ne vient jamais ébranler. On s'applaudit entre soi à huis clos, on s'admire par politesse, on se prête des louanges. Il se forme un petit monde d'opinions convenues qui n'ont ni la naïveté des inspirations personnelles, ni la vérité des convictions générales. Loin d'éviter cet écueil, les *précieuses* s'en firent un jeu. « On a vu, il n'y a pas longtemps, dit La Bruyère, un cercle de personnes des deux sexes liées ensemble par la conversation et par un commerce d'esprit. Ils laissaient au vulgaire l'art de parler d'une manière intelligible. Une chose dite entre eux peu clairement en entraînait une autre encore plus obscure, sur laquelle on enchérissait par de vraies énigmes toujours suivies de longs applaudissements. Par tout ce qu'ils appelaient délicatesse, sentiment et finesse d'expression, ils étaient enfin parvenus à n'être plus entendus et à ne s'entendre pas eux-mêmes. Il ne fallait, pour servir à ces entretiens, ni bon sens, ni mémoire, ni la moindre capacité ; il fallait de l'esprit, non pas du meilleur, mais de celui qui est faux et où l'imagination a le plus de part. » (*Chap. V. De la société et de la conversation.*)

Ce fut bien pis quand, à l'exemple de la réunion de Rambouillet, se furent formées d'autres *ruelles* imitatrices, où l'on s'attacha, bien entendu, à exagérer les défauts du modèle. La province eut ses *précieuses*. Chapelle décrit, dans son voyage, une assemblée des *précieuses de Montpellier* qu'il reconnut pour telles à *leurs petites mignardises*, *leur parler gras*, *et leurs discours extraordinaires*. L'auteur futur des *Précieuses ridicules* était alors près de là, à Pézénas, en observation. A Paris même, à côté des *ruelles* de Rambouillet et de Sévigné, il y avait celles de Brégy, de Chevreuse, de Cormul, de Scudéry. C'est dans ces salons, c'est dans ces ruelles que prit naissance cette littérature froidement galante ou grossièrement burlesque, semée de pointes, de jeux de mots ou de sentiments exagérés; c'est alors que les *précieuses* deviennent *ridicules*.

Les usages de ces coteries étaient très-bizarres. Les femmes affectaient entre elles une exagération romanesque de sentiments. Elles ne s'appelaient que *ma chère*, et ce mot avait fini par les désigner généralement. (*M. Demogeot.*)

Une *chère*, une précieuse devait se mettre au lit à l'heure où sa société habituelle lui rendait visite. Chacun venait se ranger dans son alcove, dont la ruelle était ornée avec recherche. Il fallait avoir prouvé qu'on connaissait, comme le dit Madelon (M^lle^ de Scudéry), *le fin des choses*, *le grand fin*, *le fin du fin* pour y être présenté par un des hommes qui y donnaient le ton. Ces hommes avaient, selon le *Dictionnaire des précieuses* de Saumaise, le titre de *grands introducteurs des ruelles*. C'était chez eux que les jeunes gens allaient s'instruire des qualités indispensables aux hommes qui voulaient fréquenter les cercles des *chères*.

Mais, outre ces profès en l'art des précieuses et ces jeunes initiés, on rencontrait encore chez chaque femme un individu qui, revêtu du titre singulier d'*alcôviste*, était son chevalier servant, l'aidait à faire les honneurs de sa maison et à diriger la conversation. De graves dissertations sur des questions frivoles, de pénibles recherches pour trouver le mot d'une énigme, de la métaphysique sur l'amour, des subtilités de sentiments, et tout cela discuté avec une recherche exagérée de tours et un

raffinement puéril d'expressions, tels étaient les suj
s'occupait cet aréopage hermaphrodite. (*M. Taschereau*

Les précieuses dégénérées, les précieuses ridicules, a
d'abord par Desmarets, dans la comédie des *Visionnaires*
succombèrent définitivement sous les coups de Molière

La littérature, dans la première moitié du XVII[e] siè
l'expression de cette société. Nous allons le voir en par
poètes.

POÈTES DE L'HÔTEL DE RAMBOUILLET.

Voiture.

Voiture (Vincent), membre de l'Académie française
Amiens en 1598, était fils d'un marchand de vin. L'o
de sa naissance semblait devoir être un obstacle à sa fo
surtout à la faveur et au degré de considération dont il
la cour; mais les agréments de son esprit et de son ca
lui aplanirent toutes les difficultés. Accueilli à l'hôtel d
bouillet, il y brilla par d'heureuses saillies, et devint
le favori des grands. La reine-mère daigna s'intéresser à
tune; et Gaston d'Orléans, frère de Louis XIV, voulu
en qualité d'introducteur des ambassadeurs et de ma
cérémonies. Il fut envoyé ensuite en Espagne pour q
affaires, et passa de là en Afrique, pour observer les
de cette partie du monde.

Pendant son séjour à la cour de Madrid, Voiture c
des vers espagnols pleins d'élégance, que tout le mor
d'abord être de Lopez de Véga. Son talent lui attira be
d'éloges et de grandes marques d'estime. Il ne fut pas
bien traité à Rome dans deux voyages qu'il y fit.

De retour en France, il fut nommé maître-d'hôtel che
et obtint plusieurs pensions qui auraient dû lui doi
l'opulence, si elles n'eussent point servi d'aliment à s
sions.

Voiture mourut en 1648 à l'âge de cinquante ans. I
merce des grands l'avait rendu très-vain. Porté à la r

il souffrait difficilement celle qu'on lui opposait ; mais la gaieté de ses saillies lui faisait volontiers pardonner ce défaut. Ayant un jour offensé un seigneur de la cour par un trait piquant, celui-ci voulut lui faire mettre l'épée à la main. « La partie n'est pas égale, lui dit Voiture ; vous êtes grand, je suis petit; vous êtes brave, je suis poltron ; vous voulez me tuer, hé bien! je me tiens pour mort. » Il fit rire son ennemi et le désarma.

Voiture a fait des *Lettres* et des *Poésies* qui jouirent longtemps de la faveur publique. Sa réputation littéraire fut une des plus grandes dont un homme de lettres ait joui de son vivant. On a reproché à Boileau d'en avoir été la dupe. « Vous avez grande raison, je crois, dit Voltaire, dans une de ses lettres à Vauvenargues, de condamner le sage Despréaux d'avoir comparé Voiture à Horace (*). La réputation de Voiture a dû tomber, parce qu'il n'est presque jamais naturel, et que le peu d'agréments qu'il a, sont d'un genre bien petit et bien frivole. »

Voiture était fort lié avec Balzac, et, comme lui, il composait ses lettres avec des peines incroyables. On dit qu'une lettre leur coûtait souvent quinze jours de travail. « Voiture et Balzac étaient des prodigues, dit Dussault ; ils usaient de leurs richesses sans consulter les convenances, et mettaient des diamants sur leurs robes de chambre. » Cependant on est convenu que le faux bel esprit n'était point naturel à Voiture ; « il n'en prenait le ton, dit Marmontel, que par contagion, par vanité, par habitude. Il ne lui manquait qu'une société moins gâtée du côté du goût, pour faire de lui un excellent écrivain. »

Il serait injuste, ce nous semble, de juger Voiture comme un auteur. Il n'a jamais eu l'intention de l'être, il n'a jamais rien fait imprimer. C'est après sa mort que son neveu Pinchesne a publié quelques-unes de ses lettres et de ses vers de société. Il écrivit comme il fallait écrire pour charmer ses aimables et spirituelles correspondantes. Ne lui demandez ni le sérieux de la pensée, ni la gravité du langage. *Tout ce qu'il en dit n'est*

(*) Et ne savez-vous pas que sur ce mont sacré,
Qui ne vole au sommet tombe au plus bas degré,
Et qu'à moins d'être au rang d'Horace ou de Voiture,
On rampe dans la fange avec l'abbé de Pure ?

que pour trouver moyen de remplir ses lettres. Et en vé
il pas *excusable? Car, pour parler franchement*, on es
bien empêché à trouver que dire, et sans quelques invent
me cela, des personnes qui n'ont ni amour, ni affaire
ne se peuvent *écrire souvent.* (*Lettre à M*[lle] *de Rambou*

Le grand moyen de Voiture, c'est la surprise; le pa
lui, c'est l'inattendu, fût-il bizarre ou absurde. La
ses lettres ressemble à celle qu'avait adoptée Balzac,
qu'il substitue la vivacité à l'ampleur. Balzac arrondis
drigal, Voiture l'aiguise. Ce dernier est plus libre, p
lant dans son allure, plus recherché dans ses *concetti*
tortillé dans les replis parfumés de ses compliments;
davantage un frivole rapport, il est plus profond dan
plus riche de clinquant, plus étincelant de paillettes.
core moins de choses en plus de paroles. Il s'enten
combiner les allusions légères, les jolis caprices d
qui ont cours dans sa société. Balzac avait au moin
idées générales; ici tout est local, c'est l'esprit d'un
d'initiés, c'est un papillotage de petits riens jolis, d'i
bles détails, d'énigmes de galanterie qui exigent souv
teur l'attention la plus soutenue. Une spirituelle enfan
ans, M[lle] de Bourbon, a caractérisé Voiture mieux q
critiques; elle était d'avis qu'*il fallait le conserver dan*
Lui-même plaisantait agréablement sur ses hyperbo
la différence de Balzac, Voiture sourit *ne plus ne*
s'il était véritablement un simple mortel. Séduits par
mants défauts, ses contemporains voyaient en lui le
fait des écrivains; on se disputait ses lettres: les
Grammont, les Lavalette, les d'Avaux étaient les
dants du fils d'un marchand de vin. (*M. Demogeot.*)

On peut dire de Voiture, avec plus de vérité que
que tout cet esprit et ce talent ont eu le tort d'être
c'est-à-dire un sujet qui demeure et survive à l'écri
que tout Voiture n'est qu'une défroque de cour dont
fanés et les paillettes ternies ne peuvent plus servir
garde par curiosité d'antiquaire. Il faut en excepte
la lettre sur le siége de Corbie, où le cardinal Ric

peint avec la grande manière de Balzac, et avec une aisance dans le relevé qui a manqué à cet écrivain.

Quant à la versification de Voiture, dit La Harpe, elle est lâche, diffuse et incorrecte, et souvent prosaïque jusqu'à la platitude. C'est à lui surtout qu'on peut appliquer ces vers de Voltaire :

Il dit avec profusion
Des riens en rimes redoublées.

La seule pièce de lui qui ait quelque mérite, celle qu'il adressa au grand Condé au sujet d'une maladie qui attaqua ce prince après la campagne de 1643, est en général d'un ton facile et enjoué, mais ne roule que sur deux ou trois idées prolixement délayées dans trois cents vers. Ce défaut serait moins sensible, si l'expression poétique remplissait le vide des pensées; mais elle manquait entièrement à l'auteur, beaucoup plus homme d'esprit que poète. Citons un morceau de cette épître :

La mort, qui dans le champ de Mars,
Parmi les cris et les alarmes,
Les feux, les glaives et les dards,
La fureur et le bruit des armes,
Vous parut avoir quelques charmes,
Et vous sembla belle autrefois
A cheval et sous le harnois,
N'a-t-elle pas une autre mine
Lorsqu'à pas lents elle chemine
Vers un malade qui languit?
Et semble-t-elle pas bien *laide*
Quand elle vient tremblante et *fraide*,
Prendre un homme *dedans* son lit?
Lorsque l'on se voit assaillir
Par un secret venin qui tue,
Et que l'on se sent défaillir
Les forces, l'esprit et la vue;
Quand on voit que les médecins
Se trompent dans tous leurs desseins;
Et qu'avec un visage blême
On voit quelqu'un qui dit tout bas
Mourra-t-il? ne mourra-t-il pas?
Ira-t-il jusqu'au quatorzième?

Monseigneur, en ce triste état,
Convenez que le cœur vous bat,
Comme il fait *à tant* que nous sommes,
Et que vous autres demi-dieux,
Quand la mort ferme aussi vos yeux,
Avez peur comme d'autres hommes.
Tout cet appareil des mourants,
Un confesseur qui vous exhorte,
Un ami qui se *déconforte*,
Des valets tristes et pleurants,
Nous font voir la mort plus horrible.
Je crois qu'elle était moins terrible,
Et marchait avec moins d'effroi,
Quand vous la vîtes aux montagnes
De Fribourg, et dans les campagnes
Ou de Norlingue ou de Rocroi.

Malgré toutes les répétitions, toutes les inutilités, fautes de ce morceau, le contraste de la mort, qu' dans les batailles, et qu'on craint dans son lit, est assez heureuse ; et il y a quelque grâce à dire à un que Condé, que celui qui n'a pas eu peur du canon eu peur des médecins. C'est là l'esprit de Voiture; et ce saisonner la louange du sel de la plaisanterie mérite d

Voltaire, qui savait si bien se servir de l'esprit d' employé dans une ode ce contraste des deux espèces et il est assez curieux d'observer la ressemblance d avec la différence de ton qui doit se trouver entre familière et une ode.

Lorsqu'en des tourbillons de flamme et de fumée,
Cent tonnerres d'airain, précédés des éclairs,
De leurs globes *brûlants* écrasent une armée ;
Quand des guerriers *mourants* les sillons sont cou
Tous ceux qu'épargna la foudre,
Voyant rouler dans la poudre
Leurs compagnons massacrés,
Sourds à la pitié timide,
Marchent d'un pas intrépide
Sur leurs membres déchirés :
Ces féroces humains, plus durs, plus inflexibles

Que l'acier qui les couvre au milieu des combats,
S'étonnent à la fin de devenir sensibles,
D'éprouver la pitié qu'ils ne connaissaient pas,
Quand la mort qu'ils ont bravée
Dans cette foule *abreuvée*
Du sang qu'ils ont répandu,
Vient d'un pas lent et tranquille,
Seule aux portes d'un asyle
Où repose la vertu.

Ces trois derniers vers, qui sont beaux, rappellent ceux-ci de Voiture :

N'a-t-elle pas une autre mine
Lorsqu'à pas lents elle chemine
Vers un malade qui languit?

La couleur est différente, mais le tableau est le même. Voiture, dans cette même épître, dit au prince :

Que d'une force sans seconde
La mort sait ses traits *élancer*,
Et qu'un peu de plomb sait casser
La plus belle tête du monde.

Cette idée a encore été imitée, mais bien embellie par Voltaire, qui dit au roi de Prusse :

Et qu'un plomb dans un tube, entassé par des sots,
Peut casser d'un seul coup la tête d'un héros.

LES URANISTES ET LES JOBELINS.

Pour faire connaître l'esprit futile de l'époque de Voiture, nous devons rappeler la fameuse querelle des *Uranistes* et des *Jobelins*. C'est ainsi qu'on nommait à la cour deux cabales qui s'étaient formées à l'occasion du sonnet d'*Uranie*, par Voiture, et du sonnet de *Job*, par Benserade.

URANIE.

Il faut finir mes jours en l'amour d'Uranie,
L'absence ny le temps ne m'en sçauroient guérir :
Et je ne voy plus rien qui me pût secourir,
Ni qui sçût rappeler ma liberté bannie.

Dès longtemps je connois sa rigueur infinie ;
Mais pensant aux beautez pour qui je dois périr,
Je bénis mon martyre, et, content de mourir,
Je n'ose murmurer contre sa tyrannie.

Quelquefois ma raison, par de foibles discours,
M'irrite à la révolte et me promet secours ;
Mais lorsqu'à mon besoin je veux me servir d'elle

Après beaucoup de peine et d'efforts impuissants,
Elle dit qu'Uranie est seule aimable et belle,
Et m'y rengage plus que ne font tous mes sens.

JOB.

Job de mille tourments atteint.
Vous *rendra sa douleur connue*,
Mais véritablement il craint
Que vous n'en soyez point émue.

Vous verrez sa misère nue ;
Ici lui-même se dépeint :
Accoutumez-vous à la vue
D'un homme qui souffre et se plaint.

Bien qu'il eût d'extrêmes souffrances
On voit aller des patiences
Plus loin que la sienne n'alla :

Car s'il eut des maux incroyables,
Il s'en plaignit, il en parla :
J'en connois de plus misérables.

La duchesse de Longueville était, avec les marquises tausier et de Sablé, à la tête des Uranistes ; le prince d à la tête des Jobelins. La querelle s'échauffant, celui-c à désarmer les adversaires par ce jugement : L'un (le s Voiture), dit-il,

L'un est plus grand, plus élevé,
Mais je voudrais avoir fait l'autre.

Le fait est qu'ils ne sont bons ni l'un ni l'autre.

Voiture remit en honneur les ballades, les rondeau triolets, tombés en désuétude depuis que la poésie l folâtre de Marot et de Mellin avait fait place au genre sérieux de Malherbe et de ses imitateurs. Ses ronde

des modèles du genre ; là seulement il ne tombe jamais dans ces négligences qui déparent ses autres poésies. Ses élégies offrent parfois d'assez belles tirades ; plusieurs de ses chansons sont empreintes d'une gaieté douce, et quelques-uns de ses vaudevilles sont animés d'une malice sans amertume.

Benserade.

Benserade (Isaac de) naquit en 1612, à Lyons-la-Forêt, petite ville de la haute Normandie. La célébrité le prit au sortir de ses études, et ne le quitta guère qu'à sa mort ; célébrité dont plus tard on fit justice, mais qui n'en fut pas moins réelle. Digne représentant du mauvais goût de son siècle, bel esprit flatteur et railleur, il s'érigea bien vite en galant dans la vieille cour, où ses chansonnettes et ses rondeaux rivalisaient avec la prose de Voiture et de Balzac. Sa conversation, lardée de pointes et d'équivoques, lui valut tout d'abord l'amitié des grands et les faveurs de la fortune. Pensionné par Richelieu, puis par Mazarin, il se fit, avec des vers de circonstance, un revenu de douze mille livres, qui lui permirent d'avoir un carosse, sorte de luxe alors très-inusité parmi les poètes.

Une mauvaise plaisanterie qu'il écrivit après la mort de Richelieu, lui fit perdre la pension que le cardinal lui avait faite, et que madame la duchesse d'Aiguillon lui eût continuée sans cela toute sa vie. La voici :

Ci-gît, oui, gît, par la morbleu !
Le cardinal de Richelieu ;
Et ce qui cause mon ennui
Ma pension avecque lui.

Les vers de circonstance de Benserade consistaient en devises faites pour les ballets de la cour de Louis XIV, et qui, quoique toutes plus ou moins ingénieuses, ont perdu beaucoup de leur mérite avec l'à-propos.

Ce fut environ dans le temps de sa plus haute fortune que sa gloire poétique reçut un échec dont elle ne se releva pas. Il avait déjà mis les *Fables* d'Esope en quatrains ; il s'avisa, à la prière du grand monarque, de mettre *les Métamorphoses d'O-*

vide en rondeaux. Ce fut une véritable maladie de ro la dédicace est un rondeau; il n'est pas une métan qui n'en subisse une seconde, et qui ne soit trav rondeau; le privilége du roi est en rondeau; en rond les *errata*. Jamais on ne vit tant de rondeaux logés même couverture, et nous sommes obligés d'avouer q vit jamais de plus absurdes.

Aussi tout le monde applaudit à ce rondeau épigran si connu, de Prépetit de Grammont :

A la fontaine où s'enivrent Boileau,
Le grand Corneille et le sacré troupeau
De ces auteurs que l'on ne trouve guère,
Un bon rimeur doit boire à pleine aiguière,
S'il veut donner un bon tour au rondeau.
Quoique j'en boive aussi peu qu'un moineau
Cher Benserade, il faut te satisfaire,
T'en écrire un. Hé! c'est porter de l'eau
A la fontaine.

De tes refrains, un livre tout nouveau,
A bien des gens n'a pas eu l'heur de plaire :
Mais, quant à moi, j'en trouve tout fort bea
Papier, dorure, image, caractère,
Hormi les vers qu'il fallait laisser faire
A La Fontaine.

Outre les *Fables* d'Esope, alignées en quatrains, et l *morphoses* d'Ovide, coulées en rondeaux, on a de volumes de poésies légères qui, réduites à leur pourraient faire deux petites pages qui ne seraient quelque grâce naïve et coquette. Il nous a laissé deux in-4° de tragédies qui ne valent pas ses ballets, lesque lent pas grand chose. *La Mort d'Achille, ou la dispute d mes*, tragédie en cinq actes et en vers, est un monu rieux de tout ce mauvais goût auquel parfois sacrifiait C mais qui s'épurait à son vaste génie.

La familiarité de Benserade avait quelque chose d'im non-seulement il voulait qu'il lui fût permis de criti autres, mais il ne pouvait supporter la critique et défe

compositions avec un entêtement tel, que ceux qu'il consultait ne pouvaient lui dire leur sentiment sans s'exposer à d'étranges emportements de sa part. Sénecé a fait de lui ce portrait assez ressemblant, mais un peu flatté :

Ce bel esprit eut trois talents divers
Qui trouveront l'avenir peu crédule :
De plaisanter les grands il ne fit point scrupule,
Sans qu'ils le prissent de travers :
Il fut vieux et galant, sans être ridicule,
Et s'enrichit à composer des vers.

Ce talent pour les vers faillit le conduire aux honneurs. Pour complaire à la reine Christine, qui était charmée de ses ouvrages, on fut au moment de l'envoyer en Suède, comme résident et même comme ambassadeur ; mais tout manqua : ce qui donna lieu à Scarron de dater une de ses lettres :

L'an que le sieur de Benserade
N'alla point en son ambassade.

Il était homme à jeux de mots ; on a cité avec éloge plusieurs de ses réparties ; en voici quelques-unes. L'évêque d'Amiens, étant à Toulouse, alla voir avec Benserade le fameux moulin de Basacle. Tous deux se mirent dans l'esprit de demander au roi la permission d'en faire construire un semblable ; elle leur fut accordée. Benserade, faisant réflexion sur ce qu'ils allaient faire, lui dit : « Pour moi, je ne perdrai pas beaucoup. Je ne pourrai par là que m'assurer mon pain ; mais pour vous, Monseigneur, vous deviendrez d'évêque meûnier. »

Une personne du plus grand mérite et de la plus haute distinction discutait avec un peu d'aigreur contre notre poète ; pendant la discussion on apporta à cette personne le bonnet de cardinal : « Parbleu ! j'étais bien fou, dit-il, de quereller avec un homme qui avait la tête si près du bonnet. »

Un prédicateur appelé Adam prêchait au Louvre, et ses sermons ne réussissaient pas beaucoup ; sur cela, Benserade dit fort plaisamment qu'on avait raison de soutenir *qu'Adam n'était pas le premier homme du monde ;* ce qui fut dit justement à l'époque où parut le livre des préadamites ; ce mot a été renouvelé par Voltaire.

Lorsque les rondeaux parurent, Boileau fut fâché d'avoir traité favorablement Benserade dans son *Art poétique*, où il dit en parlant de Louis XIV :

> Que de son nom chanté par la bouche des belles
> Benserade en tous lieux amuse les ruelles.

Il se rétracta dans la satire de l'*Equivoque*, où il lui reproche ses quolibets frivoles :

> Je ferais mieux, j'entends, d'imiter Benserade :
> C'est par lui qu'autrefois, mise en ton plus beau jour,
> Tu sus, trompant les yeux du peuple et de la cour,
> Leur faire, à la faveur de tes bluettes folles,
> Goûter comme bons mots tes quolibets frivoles.
> Mais ce n'est plus le temps : le public détrompé
> D'un pareil enjouement ne se sent plus frappé.
> Tes bons mots, autrefois délices des ruelles,
> Approuvés chez les grands, applaudis chez les belles,
> Hors de mode aujourd'hui chez nos plus froids badins,
> Sont des collets montés et des vertugadins.

Benserade mourut en 1691. Il était, depuis 1674, membre de l'Académie française. (*Auger*, *Répertoire de littérature*).

Sarrazin.

Sarrazin (Jean-François), né en 1604 à Hermanville-sur-Mer, dans le voisinage de Caen, fut élève et imitateur de Voiture. Doué d'une imagination brillante, il travaillait avec une extrême facilité, et ses talents lui valurent des succès à la ville et à la cour. Il était secrétaire et favori du prince de Conti. Le maire et les échevins d'une ville étant venus pour haranguer le prince, l'orateur resta court à la seconde période ; Sarrazin saute aussitôt du carrosse, où il était avec le prince de Conti, se joint au harangueur et poursuit la harangue, l'assaisonnant de plaisanteries si fines et si délicates, et y mêlant un style si original, que le prince ne put s'empêcher de rire. Le maire et les échevins remercièrent Sarrazin de tout leur cœur, et lui présentèrent, dit-on, par reconnaissance le vin de la ville.

Ce poète s'étant mêlé d'une affaire qui déplut à son protecteur encourut sa disgrâce ; et l'on prétend qu'il en mourut de cha-

grin. Ce fut à Pézénas qu'il termina sa carrière en 1654, dans sa cinquante-et-unième année. Pellisson, son ami, passant par cette ville en 1658, se transporta sur sa tombe, l'arrosa de ses larmes, lui fit faire un service, fonda un anniversaire, tout protestant qu'il était alors, et célébra ses talents dans cette épitaphe :

Pour écrire en styles divers
Ce rare esprit surpassa tous les autres ;
Je n'en dis pas plus ; car ses vers
Lui font plus d'honneur que les nôtres.

Les principaux ouvrages en prose de Sarrazin sont l'*Histoire du siége de Dunkerque et la Conspiration de Walstein*. On reconnaît dans la première un écrivain, qui, comme dit Pellisson, n'abandonne pas le jugement pour courir après le bel esprit, et ne cherche point de fleurs quand c'est la saison des fruits. Dans la seconde, Sarrazin peint plutôt qu'il ne raconte. Son imagination, vive et judicieuse tout ensemble, répand la chaleur et la vie sur tous les objets : le style en est clair, simple, méthodique, plein de grâce et de dignité.

Le *Discours sur la tragédie*, premier ouvrage de Sarrazin, se sent de sa jeunesse. Les excellentes observations qu'on y trouve ne sont point capables d'excuser la sotte apologie qu'il y fait de l'*Amour tyrannique* de Scarron.

La *Pompe funèbre de Voiture* est une pièce originale. C'est l'un des premiers modèles de ce mélange de vers et de prose qu'ont imité, en le perfectionnant, Chapelle et surtout Voltaire. On peut le regarder, pour l'époque, comme un petit chef-d'œuvre d'invention, d'esprit, de délicatesse et de plaisanterie.

Sarrazin mérite encore plus d'éloges comme poète que comme prosateur. La fécondité de sa verve s'est exercée sur toutes sortes de sujets, et dans presque tous les genres, depuis le poème héroïque jusqu'au madrigal. Son *Ode sur la bataille de Lens* renferme plusieurs belles strophes et surtout celle-ci, imitée de Job :

Il monte un cheval superbe,
Qui, furieux aux combats,
A peine fait courber l'herbe
Sous la trace de ses pas.

Son regard semble farouche ;
L'écume sort de sa bouche ;
Prêt au moindre mouvement,
Il frappe du pied la terre,
Et semble appeler la guerre
Par un fier hennissement.

Voltaire a dit dans la *Henriade :*

Les moments lui sont chers ; il parcourt tous les
Sur un coursier fougueux, plus léger que les vent
Qui fier de son fardeau, du pied frappant la terre
Appelle les dangers et respire la guerre.

Cette description est rapide, mais moins énergique et mée que celle de Sarrazin. *Appelle les dangers* ne n pas aussi beau qu'*appeler la guerre* ; et ce vers, *par un nissement*, est un trait qui dans l'imagination achève l

Dans l'*Eglogue d'Orphée*, Sarrazin a imité avec ass gance l'épisode des *Géorgiques* sur ce sujet. Le poème *vaincu* (1), ou la *Défaite des bouts-rimés* est un poème chants, fait en quatre jours et où il y a de l'imagin la gaieté, de jolis détails et quelquefois de la grande déjà une preuve de goût que de s'élever contre cette bouts-rimés à laquelle tout le monde sacrifiait alors. V ques comparaisons qui ne sont point sans grandeur :

Comme un roc sourcilleux tombe dans la campag
Arraché par les vents du haut d'une montagne,
Ou du long cours des ans incessamment miné,
Et par l'eau de l'orage enfin déraciné,
Son énorme grandeur, par son poids emportée,
Avec un bruit horrible en bas précipitée,
Roule à bonds redoublés en son cours furieux,
Et rompt comme roseaux les chênes les plus vieu
Tel on vit, etc.

(1) Poète ridicule qui passe pour l'inventeur des bouts-rimés. Ce jeu pour la première fois en 1648 ; dès l'année suivante, on publia un recueil bouts-rimés. La fureur de ce jeu, un instant ralentie, se ranima, l'an 1654 du perroquet d'une dame de la cour et de la prise de Sainte-Mennehould, sur lesquels s'évertuèrent tout ce que la France possédait de rimeur qui n'avait point échappé à l'influence de la mode, honteux de sa faibles réparer, en couvrant de ridicule ce genre méprisable. C'est l'origine d intitulé : *Dulot vaincu* ou la *Défaite des bouts-rimés*.

Semblable au dieu de Thrace, il alloit fièrement ;
Ses armes tout autour résonnoient lentement,
Faisant le même bruit qu'excitent dans les nues
Les pins battus des vents sur les Alpes chesnues, etc.

Comme on voit quelquefois dans l'Ardenne fameuse,
Et dans les prés herbus où le Rhin joint la Meuse,
Deux furieux taureaux, jaloux et courroucés,
Se heurter fièrement de leurs fronts abaissés :
Le troupeau plein d'effroi les regarde en silence ;
Le nombre des pasteurs cède à leur violence ;
Les deux vaillants rivaux se pressant rudement,
Les cornes l'un sur l'autre appuyées fortement,
Redoublent sans cesser leurs cruelles atteintes ;
De longs ruisseaux de sang leurs épaules sont teintes ;
Ils mugissent des coups d'un cri retentissant,
Et toute la forêt répond en mugissant....

Certes, ces vers sont d'un poète, et comme ils ne sont pas rares dans Sarrazin, il méritait la réhabilitation que nous avons entreprise. Ajoutons encore ce morceau sur la brièveté de la vie :

Comme......... le Rhosne plein de rage,
Soulevé par les vents ou grossi par l'orage,
Vient et traîne après soi mille flots courroucés ;
L'onde flotte après l'onde et de l'onde est suivie :
Ainsi passe la vie,
Ainsi coulent nos jours l'un sur l'autre entassés.

Moins célèbre que Voiture dans la poésie légère, Sarrazin mérite de lui être préféré ; aussi ingénieux que lui, il est plus varié, plus naturel. Il y a des traits fort heureux dans la plupart de ses pièces fugitives : le sonnet d'Adam et d'Eve est resté dans la mémoire des amateurs. Enfin Sarrazin prit une part fort active à la petite guerre ou espèce de croisade littéraire dirigée contre le fameux parasite Montmaur : il lui décocha, sous le titre d'*Urbilius musca sive bellum parisiticum*, une satire en vers latins, à laquelle il joignit le *Testament de Goulu* en vers français.

Boileau a dit de lui :

« Il y a dans Sarrazin la matière d'un excellent esprit, mais la forme n'y est pas. »

Perrot d'Ablancourt. — Ménage.

Mentionnons encore Perrot d'Ablancourt, né en 1606 (en 1664, qui aima mieux traduire de bons livres que d'(de nouveaux qui ne disent rien de neuf; et Gilles Mén: en 1613, à Angers, et mort en 1692. Il fut, au dire de B Varron du dix-septième siècle. Bel esprit savant, il étai tique, pointilleux, plein de prétentions, et l'un des or: l'hôtel de Rambouillet. Son goût pour la satire le brouil l'Académie française, qui ne voulut point l'admettre d: sein; avec Molière qui le représente sous le nom de *Vadi* les *Femmes savantes*; avec Boileau, d'Aubignac, Bouh(président Cousin, Baillet, et d'autres gens de lettres de les classes.

Outre le *Dictionnaire étymologique*, ou *Origine de la lang çaise*; la *Requête des dictionnaires*, espèce de satire co(occupations grammaticales de l'Académie; les *Observation langue française*, et les *Origines de la langue italienne*, ses paux ouvrages, on a encore de Ménage un grand non vers grecs, latins, français, italiens, et le *Menagiana*, re(traits détachés de la conversation, publié par les dern nants des assemblées hebdomadaires et même quotidie(l'hôtel.

DE QUELQUES AUTEURS DE POÉSIES LÉGÈRES QUI SE RATT A L'HOTEL DE RAMBOUILLET.

Gombaud.

Parlons maintenant des auteurs de poésies légères qui tachent à l'hôtel de Rambouillet. Quoique tous assez mé(ils ne sont pas sans avoir semé çà et là des vers de (mérite.

Gombaud (Jean Ogier de), natif de Saint-Just-de-Lus: Saintonge, 1576, mourut nonagénaire en 1666. Homme dition, favori de l'hôtel de Rambouillet, admis aux cercl lants de l'incomparable *Arthénice* ou de *Sapho* (madei

de Scudéry), de Marie de Médicis et d'Anne d'Autriche, membre de l'Académie française, Gombaud vit trois cours et trois monarques : Henri IV, Louis XIII et Louis XIV l'honorèrent de leur bienveillance. Disciple de Malherbe, il pleura dans un *beau sonnet* la mort de Henri IV ; ce fut la source de sa faveur et le commencement de sa fortune. En 1635, il fut chargé de prononcer, à l'Académie française, un discours sur le *je ne sais quoi*. Marie de Médicis le gratifia d'une pension de douze cents écus ; il devint gentilhomme ordinaire du roi ; ses écrits, délices des *ruelles*, faisaient le charme de tous les honnêtes gens. Rien ne manquait à sa gloire ; mais elle n'alla pas plus loin que sa vie, et comme le dit Boileau :

Ce Gombaud tant vanté, garde encore la boutique.

Ses *Epigrammes* sont ce qu'il a fait le mieux ; elles ne manquent pas de trait. Qu'on en juge par celle-ci :

Si Charles par son crédit
M'a fait un plaisir extrême,
J'en suis quitte ; il l'a tant dit
Qu'il s'en est payé lui-même.

Malleville.

Malleville (Claude de) né l'an 1597 à Paris, mourut en 1647, membre de l'Académie française et secrétaire du roi. Il avait de l'esprit, de la délicatesse et de la facilité à faire des vers : mais il ne soignait pas assez ses ouvrages. Il fut renommé surtout pour le sonnet et le rondeau ; mais il s'est mieux soutenu dans ce dernier genre que dans l'autre. Son fameux sonnet de *la belle matineuse*, tant vanté lors du règne des sonnets, est fort au-dessous de sa renommée. Il y a trop de mots et trop peu de pensées ; celle qui le termine tient de cette galanterie des poètes italiens qui comparent toujours leurs belles au soleil. La comparaison est brillante ; mais elle a été usée de bonne heure, et longtemps avant Molière, les valets de comédie s'en servaient. A cela près, le sonnet de Malleville n'est pas trop mal tourné, et de son temps il a pu faire illusion.

Le silence régnoit sur la terre et sur l'onde :
L'air devenoit serein et l'olimpe vermeil ;
Et l'amoureux zéphire, *affranchi du sommeil*,
Ressuscitoit les fleurs *d'une haleine féconde* (*) ;

L'Aurore desployoit l'or de sa tresse blonde,
Et semoit de rubis le chemin du soleil ;
Enfin ce Dieu venoit au (**) plus grand appareil
Qu'il soit jamais venu pour éclairer le monde ;

Quand la jeune Philis au visage riant,
Sortant de son palais *plus clair que l'orient*,
Fit voir une lumière et plus vive et plus belle ;
Sacré flambeau du jour, n'en soyez point jaloux ;
Vous parustes alors aussi peu devant elle
Que les feux de la nuit avoient fait devant vous.

Les *Elégies* de Malleville ne manquent ni de naturel ni de sensibilité. Il fut l'un des poètes qui travaillèrent à la *Guirlande de Julie* (Rambouillet). Il écrivit aussi des vers latins ; enfin, il a traduit de l'italien la *Stratonice* et l'*Almériade* de Luc Astérino. On croit qu'il eut part à la rédaction des *Mémoires de Bassompierre*, son protecteur.

Godeau.

Godeau (Antoine) né l'an 1605 à Dreux, devint évêque de Grasse, et mourut évêque de Valence, en 1672. De son temps il passait pour bon prosateur et pour bon poète ; mais c'est à peine s'il est aujourd'hui connu de nom. L'immense recueil de ses poésies offre quelques morceaux assez heureux, mais toujours noyés dans un déluge de vers vides et boursouflés.

Nous devons dire, avant de terminer, qu'on trouve dans une ode de Godeau à Louis XIII une image reproduite mot pour mot dans le *Polyeucte de Corneille* :

Mais leur gloire tombe par terre,
Et comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.

(*) Fin de vers traînante ; l'inversion etait ici nécessaire.
(**) Il faut *dans le plus grand*.

On lit dans la tragédie :

Toute votre félicité,
Sujette à l'instabilité,
En moins de rien tombe par terre,
Et comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.

Charleval.

Charleval (Charles Faucon de Ris, seigneur de) fut un bel esprit du temps, 1613 — 1693, qui cultiva les lettres pour son plaisir. Lié avec Voiture, Scarron et Sarrazin, ainsi qu'avec la fameuse Ninon de Lenclos, il trouva dans ces liaisons un aliment aux grâces naturelles de son talent. Il soignait beaucoup et peut-être estimait-il un peu trop les légères productions de sa Muse. L'équivoque, alors à la mode, y tient souvent lieu d'esprit; telle est l'épigramme suivante contre un médisant :

Bien que Paul soit dans l'indigence,
Son envie et sa médisance
M'empeschent de le soulager.
Sa fortune est en grand désordre ;
Il ne trouve plus à manger,
Mais il trouve toujours à mordre.

Voici quelque chose de mieux, mais aussi c'est une imitation de Catulle.

Bien-tost ma vie achèvera son cours;
Le temps pour moi va finir toutes choses,
Le soleil tombe et remonte toujours,
On voit mourir et renaître les roses ;
Il n'en est pas ainsi de nos beaux jours.

La prose de Charleval est généralement de meilleur goût que ses vers. C'est à lui qu'on doit la fameuse *Conversation du maréchal d'Hocquincourt et du P. Canaye*, insérée dans les œuvres de Saint-Evremont, qui n'a fait que la gâter en y ajoutant une petite dissertation sur le jansénisme et le molinisme.

La Comtesse de La Suze.

La comtesse de La Suze (Henriette de Coligni) se rendit ‹ lèbre par sa beauté, son esprit et ses aventures. Elle épo le comte de La Suze, calviniste comme elle, et jaloux aut sans doute qu'elle était légère. Il voulut l'emmener dans terres; mais elle changea de religion *pour ne pas voir son m* disait la reine Christine de Suède, *ni en ce monde ni en l'au* Elle mourut en 1673.

Madame de La Suze s'attacha surtout à l'élégie, où ‹ fut regardée comme un modèle de délicatesse, de naturel de facilité: mais c'est toujours l'élégie sensuelle, sans auc de ces pensées, de ces sentiments de religion ou de morale q de nos jours, ont relevé ce genre si fade par lui-même et si d gereux pour son objet.

POÈTES ÉPIQUES QUI SE RATTACHENT A L'HÔTEL DE RAMBOUILL

Chapelain.

La poésie épique s'ouvre par un nom singulièrement lèbre, Chapelain.

> Maudit soit l'auteur dur, dont l'âpre et dure verve,
> Son cerveau tenaillant, rima malgré Minerve;
> Et de son lourd marteau, martelant le bon sens,
> A fait de méchants vers douze fois douze cents.
>
> (Boileau, Epig. 8.)

Chapelain (Jean), né à Paris, le 4 décembre 1595, était d'un notaire au Châtelet. Il fit d'excellentes études; outr grec et le latin qu'il possédait parfaitement, il parvint à appr dre l'espagnol et l'italien sans le secours d'aucun maî Chargé de l'éducation des deux fils de M. de la Trous grand-prévôt de France, il dirigea avec tant de succès études de ses élèves, que leur père lui confia l'administrat de ses affaires. Cette éducation dura dix-sept ans. Au milieu ces occupations, il traduisit le roman espagnol de *Gus d'Alfarache*, et désireux de se faire un nom dans la litté

ture, il étudia à fond les principes de la poétique. Une circonstance inattendue lui fournit bientôt l'occasion de se faire connaître. Le cavalier Marini étant venu en France pour faire imprimer son poème de l'*Adone*, consulta Chapelain, qui mit en tête de l'ouvrage une préface. Le cardinal de Richelieu la remarqua, et dès ce moment il devint le protecteur de Chapelain. Lorsque l'Académie française fut créée, Chapelain qui faisait partie de cette réunion d'hommes de lettres dont elle fut primitivement formée, fut un des commissaires désignés pour en rédiger les statuts. Il détermina le genre de travaux dont cette compagnie aurait à s'occuper, et dressa le plan d'un dictionnaire et d'une grammaire française. Ce fut encore lui qui, dans la suite, tint la plume pour la rédaction des *Sentiments de l'Académie sur le Cid*. Préférant des occupations de son goût à toute autre destinée plus avantageuse, il avait refusé vers 1632, la place de secrétaire d'ambassade du comte de Noaille, qui lui avait proposé de l'emmener à Rome. Richelieu lui sut bon gré de ce refus, et le dédommagea par ses bienfaits : une pension de mille écus et une pleine autorité sur tous les poètes qu'il avait à ses gages, telles furent les premières faveurs du cardinal, à qui la reconnaissance de Chapelain dédia une ode qui est restée le meilleur de ses ouvrages, et qui n'est pas sans mérite, puisque Boileau lui-même la trouvait assez belle. Chapelain devint, dès ce moment, l'oracle de tous les écrivains et surtout des poètes. Racine, dans sa jeunesse, ne le consulta pas sans fruit sur son ode de la *Nymphe de la Seine*, puisqu'il lui dut plusieurs corrections utiles, et, ce qui ne valait guère moins, 100 louis et une pension de 600 livres de la part du roi. Chapelain fut chargé par Colbert de dresser la liste des savants et des littérateurs, tant étrangers que nationaux, sur qui Louis XIV voulait répandre ses libéralités ; mais comme on doit s'y attendre, le choix dont il fut honoré, sans lui faire beaucoup de partisans, accrut encore le nombre de ses ennemis. Chapelain était en France le chef de la littérature, lorsque parut sa *Pucelle*, ouvrage de 20 années de travail, et proné d'avance comme le chef-d'œuvre de l'esprit humain. Le plan d'abord en prose avait été jugé fort

beau ; mais lorsqu'elle fut mise au jour, ses vers anti-poétiques désenchantèrent un grand nombre de se rateurs ; et une gloire de quarante années s'écroula instant (*) A la vérité, ce poème eut six éditions en mois et reçut beaucoup d'éloges pompeux ; mais il ne pas moins d'épigrammes sanglantes, et les épigrammes lurent, parce qu'elles étaient justes.

Boileau fit celle-ci :

Nous attendons de Chapelain,
Ce rare et fameux écrivain,
Cette digne et docte Pucelle,
La cabale en dit force bien,
Depuis vingt ans l'on parle d'elle,
Et dans trois jours on n'en dira plus rien.

Montmaur adressa ce distique à Chapelain :

Illa Capellani dudùm expectata puella
Post tanta in lucem tempora prodit anus.

Le poète Linière le traduisit ainsi :

Nous attendions de Chapelain
Une pucelle
Jeune et belle :
Vingt ans à la former il perdit son latin ;
Et de sa main
Il sort enfin
Une vieille sempiternelle.

Pour consoler l'auteur, le duc de Longueville dc pension de mille écus qu'il lui avait faite pendant tout de son travail ; pension dont Chapelain, très-ami de l fut soupçonné d'avoir prolongé la durée, en prolongea de sa composition Boileau, sans égard pour les hauts nages protecteurs déclarés de l'auteur de *la Pucelle*, le poème et le poète d'un ridicule ineffaçable. Mais q disait de Chapelain :

(*) Lorsque ce poème fut lu par son auteur, chez le prince de Cond gens de lettres, retenus par la crainte de déplaire à Chapelain, qui étai le dispensateur des grâces, s'écriaient : *Que cela est beau !* Madame de L dit tout bas à l'oreille du prince : *Oui, cela est beau, mais cela est bien*

Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité,
Qu'on prise sa candeur et sa civilité,
Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincère,
On le veut, j'y souscris, et suis prêt à me taire.

Boileau ne faisait pas seulement une concession maligne, à l'avantage de l'homme, pour retomber avec plus de force sur l'écrivain, il rendait aussi un témoignage sincère des bonnes qualités de Chapelain qui était en effet homme d'honneur et très-officieux. On a déjà cité une preuve de son désintéressement : on pourrait y en ajouter plusieurs autres ; mais ce qui surprendra, c'est qu'à cette vertu il alliait un vice tout contraire ; il était d'une avarice sordide, et cette avarice fut cause de sa mort. Un jour qu'il allait à l'Académie par un temps de pluie, n'ayant voulu ni payer pour passer un ruisseau sur une planche, ni attendre qu'il fût moins large, dans la crainte de perdre ses jetons, il eut, en le traversant, de l'eau jusqu'à mi-jambe, et, arrivé à l'Académie, au lieu de s'approcher du feu, il s'assit à un bureau, pour qu'on ne s'aperçût pas que ses jambes étaient mouillées. Le froid le saisit, et il en eut une oppression de poitrine, dont il mourut le 22 février 1674, âgé de soixante-dix-neuf ans. On trouva 50,000 écus chez lui.

On est peu tenté de lire la *Pucelle* de Chapelain, dès que l'on connaît ces vers, immortels par leur ridicule :

O grand prince que, grand, dès cette heure, j'appelle,
Il est vrai, le respect sert de *bride* à mon zèle ;
Mais votre illustre aspect me redouble le cœur ;
Et me le redoublant, me redouble la peur.
A votre illustre aspect mon cœur se sollicite,
Et montant contre-mont la dure terre quitte.
. . . .
O que n'ai-je le ton désormais assez fort
Pour assister à toi sans te faire de tort ;
Pour toi puissé-je avoir une mortelle pointe
Vers où l'épaule droite à la gauche est conjointe,
Que ce coup brisât l'os et fît sortir du sang
De la tempe, du dos, de la hanche et du flanc !

Tel est le style d'un auteur qui a fait de méchants vers, non pas *douze fois douze cents*, comme l'a dit Boileau, mais vingt-

quatre fois douze cents; car Chapelain, découragé chute subite de la première partie de son poème, n'a jar en publier la suite.

L'état d'imperfection où est restée la *Pucelle* ne nous guère de juger du mérite de son ordonnance; cepend a lieu de croire que le plan n'était pas aussi ridic l'exécution. Boileau a peut-être dit la vérité en riant lo exprimé en ces termes la manière dont la femme sav son temps jugeait les beaux-esprits :

(Elle) pèse sans passion Chapelain et Virgile,
Remarque en ce dernier beaucoup de pauvreté,
Mais pourtant confessant qu'il a quelque beauté,
Ne trouve en Chapelain, quoi qu'ait dit la satir
Autre défaut, sinon, qu'on ne le sauroit lire,
Et pour faire goûter son livre à l'univers,
Croit qu'il faudroit en prose y mettre tous les ve

Perrault, dans ses *Dialogues*, justifiait les concep Chapelain, et n'abandonnait aux censeurs de la *Puc* la rudesse du style et l'impropriété des termes. Boile sa dixième satire, résuma cette opinion en quat ironiques.

Il croit qu'on pourra même enfin les lire un jour,
Quand la langue vieillie ayant changé de tour,
On ne sentira plus la barbare structure
De ses expressions mises à la torture.

Remarquons, en effet, que Boileau n'attaque presqu dans Chapelain le fond des choses et des idées, mais le dans lequel elles sont exprimées. Il aimait à citer ce ver

De ce sourcilleux roc l'inébranlable cîme ;

et le disposait de cette manière sur le papier :

roc
De ce sourcilleux
l'inébranlable cîme.

Le monosyllable *roc*, guindé en quelque sorte sur deux échasses, justifiait ce passage de la quatrième satire :

Lui faisant voir ses vers, sans forces et sans grâces,
Montés sur deux grands mots comme sur des échasses.

La satire la plus juste, dit Palissot, est toujours mêlée d'exagération : si Chapelain était loin du sommet, il n'était pas du moins au plus bas degré du Parnasse ; et Boileau lui-même ne put s'empêcher de dire ;

Un vers noble, quoique dur,
Peut s'offrir dans la Pucelle.

Mais nous en connaissons de très-nobles et qui ne sont pas durs. Voici, entre autres, une comparaison qui prouve qu'avec un peu de goût, Chapelain n'eût pas été médiocrement poète.

Tel est un fier lion, roi des monts de Cyrène,
Lorsque de tout un peuple entouré sur l'arène,
Contre sa noble vie, il voit de toutes parts
Unis et conjurés les pieux et les dards ;
Reconnaissant pour lui la mort inévitable,
Il résout à la mort un courage indomptable ;
Il y va sans faiblesse, il y va sans effroi,
Et la devant souffrir, la veut souffrir en roi.

Nous serions flattés de trouver de pareils vers dans quelques-uns de nos jeunes poètes. (*Mémoires sur la littérature*).

Les morceaux suivants nous paraissent encore plus remarquables.

DIEU.

Loin des murs flamboyants qui renferment le monde,
Dans le centre caché d'une clarté profonde,
Dieu repose en lui-même, et vêtu de splendeur,
Sans bornes est rempli de sa propre grandeur :
Une triple personne, en une seule essence,
Le suprême pouvoir, la suprême science,
Et le suprême amour unis en Trinité,

Dans son règne éternel forment sa majesté. (*)
Au même tribunal où, tout bon, il réside,
La sage Providence à l'univers préside,
Et plus bas, à ses pieds, l'inflexible Destin
Recueille les décrets du jugement divin.
De son être incréé tout est la créature :
Il voit rouler sous lui l'ordre de la nature;
Des éléments divers il est l'unique lien,
Le père de la vie et la source du bien.
Tranquille possesseur de la béatitude,
Il n'a le sein troublé d'aucune inquiétude;
Et voyant tout sujet aux lois du changement,
Seul, ne pouvant changer dure éternellement.

AU CARDINAL DE RICHELIEU.

Grand Richelieu, de qui la gloire,
Par tant de rayons éclatants,
De la nuit de ces derniers temps
Eclaircit l'ombre la plus noire;
Puissant esprit, dont les travaux
Ont borné le cours de nos maux,
Accompli nos souhaits, passé notre espérance
Tes célestes vertus, tes faits prodigieux
Font revoir en nos jours, pour le bien de la F
La force des héros, et la bonté des dieux.

Le long des rives du Permesse
La troupe de ses nourrissons
Médite pour toi des chansons
Dignes de l'ardeur qui les presse;
Ils sentent ranimer leurs voix
A l'aspect de tes grands exploits,
Et font de ta louange un concert magnifique.
La gravité s'y mêle avecque les douceurs;
Apollon y préside, et, d'un ton héroïque,
Fait soutenir leur chant par celui des neuf sœurs

(*) C'est peut-être à ces vers de Chapelain qu'on est redevable de ce vers de Voltaire, sur la Trinité :

La puissance, l'amour, avec l'intelligence,
Unis et divisés, composent son essence.

Ils chantent quel fut ton mérite
Quand, au gré de nos matelots,
Tu vainquis les vents et les flots,
Et domptas l'orgueil d'Amphytrite;
Quand notre commerce affaibli,
Par toi puissamment rétabli,
Dans nos hâvres déserts ramena l'abondance,
Et que, sur cent vaisseaux maîtrisant les dangers,
Ton nom seul aux Français redonna l'assurance,
Et fit naître la crainte aux cœurs des étrangers.

Ils chantent l'effroyable foudre
Qui, d'un mouvement soudain,
Partit de ta puissante main
Pour mettre Pignerol en poudre:
Ils disent que tes bataillons,
Comme autant d'épais tourbillons,
Ebranlèrent ce roc jusque dans ses racines;
Que même le vaincu t'eut pour libérateur,
Et que tu lui bâtis, sur ses propres ruines,
Un rempart éternel contre l'usurpateur.

Ils chantent nos courses guerrières
Qui, plus rapides que le vent,
Nous ont acquis en te suivant,
La Meuse et le Rhin pour frontières:
Ils disent qu'au bruit de tes faits
Le Danube crut désormais,
N'être pas en son antre assuré de nos armes;
Qu'il redouta le joug, frémit dans ses roseaux,
Pleura de nos succès, et, grossi de ses larmes,
Plus vite vers l'Euxin précipita ses eaux.

Ils chantent tes conseils utiles,
Par qui, malgré l'art des méchants,
La paix refleurit dans nos champs,
Et la justice dans nos villes;
Ils disent que les immortels
De leur culte et de leurs autels,
Ne doivent qu'à tes soins la pompe renaissante,
Et que ta prévoyance et ton autorité
Sont les deux forts appuis dont l'Europe tremblante
Soutient et raffermit sa faible liberté.

. . . .

Je pourrais parler de ta race,
Et de ce long ordre d'aïeux
De qui les beaux noms dans les cieux
Tiennent une si belle place;
Dire les rares qualités
Par qui ces guerriers indomptés
Ajoutent tant de lustre à nos vieilles histoires;
Et montrer aux mortels, de leur gloire étonnés,
Quel nombre de combats, d'assauts et de victoires
Les rend dignes des rois qui nous les ont donnés.

De quelque insupportable injure
Que ton renom soit attaqué,
Il ne saurait être offusqué;
La lumière en est toujours pure.
Dans un paisible mouvement
Tu t'élèves au firmament,
Et laisses contre toi murmurer sur la terre.
Ainsi le haut Olympe à son pied sablonneux
Laisse fumer la foudre et gronder le tonnerre,
Et garde son sommet tranquille et lumineux. (*)

Tu vois dessous toi l'injustice
Tâcher en vain de t'offenser;
D'un regard tu peux renverser
Et l'insolence et l'artifice:
Ton courage au monstre fatal
Est toujours plus fort que le mal:
Sur le solide honneur sa base est établie;
Le droit et la raison l'accompagnent toujours;
Et, sans que sa vigueur soit jamais affaiblie,
Qu'on cède ou qu'on résiste, il va d'un même cours.

Tu n'es point charmé des richesses;
Les dons ne te peuvent tenter;

(*) Le Brun, dans son *Ode à Buffon*, a ainsi imité cette strophe:

Buffon, laisse gronder l'envie;
C'est l'hommage de sa terreur:
Que peut sur l'éclat de ta vie
Son obscure et lâche fureur?
Olympe qu'assiége un orage,
Dédaigne l'impuissante rage
Des aquilons tumultueux;
Tandis que la noire tempête
Gronde à ses pieds, sa noble tête
Garde un calme majestueux.

Et tu n'en saurais accepter
Que pour en faire des largesses.
Si ton prince, outre ton souhait,
T'honore de quelque bienfait,
ioudain tu le répands en des grâces diverses ;
u n'en as que la fleur, nous en avons le fruit :
ecevant les faveurs, aussitôt tu les verses ;
le bien qui te cherche en même temps te fuit.

Durant la plus fière tempête
Il abandonne son salut,
Et n'a pour véritable but
Que d'en garantir notre tête :
Avec quelque noire fureur
Que, plein de colère et d'horreur,
ciel tonne sur nous et le sort nous poursuive,
eurs traits inhumains il s'expose pour nous ;
parmi les transports d'un amour excessive,
'est point de tourment qui ne lui semble doux.

Ebloui de clartés si grandes,
Incomparable Richelieu,
Ainsi qu'à notre demi-dieu
Je te viens faire mes offrandes.
L'équitable siècle à venir
Adorera ton souvenir,
du siècle présent te nommera l'Alcide ;
serviras un jour d'objet à l'univers,
x ministres d'exemple, aux monarques de guide,
matière à l'histoire, et de sujet aux vers.

Desmarest de Saint-Sorlin.

narest de Saint-Sorlin, l'un des premiers membres de l'A-ie française, né en 1596, mort en 1676, travailla d'abord : théâtre, et donna plusieurs pièces, entre autres *les Vi-res,* qui eurent du succès, grâce à la faveur de Richelieu. est surtout connu par son poème intitulé *Clovis ou la chrétienne,* qui fut beaucoup loué par Chapelain, et que a livré au ridicule. Sa prose ne vaut pas mieux que s ; tout ce qu'il a écrit est dénué de sens, et l'on disait

très-bien d'un de ses ouvrages, intitulé *Délices de l'Esprit*, q
fallait mettre à l'errata : *Délices*, lisez *Délires*.

Citons cependant un assez joli quatrain de cet auteur su
Violette, qui s'offrait pour servir à la guirlande de Julie (Mlle
Rambouillet).

Franche d'ambition, je me cache sous l'herbe,
Modeste en ma couleur, modeste en mon séjour;
Mais si sur votre front je me puis voir un jour,
La plus humble des fleurs sera la plus superbe.

Scudéry.

Georges de Scudéry, poète et romancier, célèbre par sa féc
dité et par le ridicule de ses écrits, né au Hâvre en 1601, m
en 1667, quitta le service en 1630, et se mit à travailler pour
théâtre. Il sut plaire à Richelieu par les attaques qu'il dirigea c
tre le grand Corneille dans ses *Observations sur le Cid*, et
reçu à l'Académie française en 1650 On a de lui seize tragéd
ou tragi-comédies *(l'Amour tyrannique, le Prince déguisé, Ar
nius, la Mort de César, etc.)* quelques écrits en prose, et
poème épique *Alaric ou Rome vaincue*, qui n'est guère connu
par ce début emphatique :

Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre.

C'est sous son nom que parurent plusieurs des romans de
sœur. Les ouvrages de Scudéry sont pleins de mauvais g
d'invraisemblance, et à ces défauts de composition l'auteur j
gnait une suffisance qui passait toutes les bornes. Boilea
fait justice de ce ridicule auteur dans ces vers de la sa
deuxième :

Bienheureux Scudéry dont la fertile plume
Peut tous les mois sans peine enfanter un volume!
Tes écrits, il est vrai, sans art et languissants,
Semblent être formés en dépit du bon sens;
Mais ils trouvent pourtant, quoi qu'on en puisse dire,
Un marchand pour les vendre et des sots pour les lire.

Saint-Amant.

Saint-Amant (Marc-Antoine-Gérard, sieur de), né l'an 1594, à Rouen, d'un officier de marine distingué, vécut toujours dans une certaine aisance, contrairement à ce que dit Boileau dans ces vers :

Saint-Amand n'eut du ciel que sa veine en partage ;
L'habit qu'il eut sur lui fut son seul héritage ;
Un lit et deux placets composaient tout son bien,
Ou, pour en mieux parler, Saint-Amand n'avait rien.

Il connut, dans la maison du comte d'Harcourt, auquel il s'était attaché, ce Faret, rendu célèbre par les vers satiriques de Boileau. Devenu membre de l'Académie française, il obtint, grâce à l'abbé de Marolles, avec une pension de 3,000 livres, une place de gentilhomme ordinaire de la chambre chez la reine de Pologne (1649). Il ne resta qu'un an dans ce pays. A son retour, il réfit sur un nouveau plan son *Moïse sauvé*, qu'il publia avec un grand succès sous le titre *d'Idylle héroïque. Sa Lune parlante*, dans laquelle il vantait l'art de Louis XIV à nager, ennuya le monarque et le public ; ce fut un coup mortel pour Saint-Amant qui mourut de mélancolie en 1660.

Boileau a parfaitement apprécié le mérite poétique du *Moïse* de Saint-Amant dans ces vers :

N'imitez pas ce fou qui, décrivant les mers,
Et peignant, au milieu de leurs flots entr'ouverts,
L'hébreu sauvé du joug de ses injustes maîtres,
Met, pour le voir passer, les poissons aux fenêtres,
Peint le petit enfant qui va, saute et revient,
Et joyeux à sa mère offre un caillou qu'il tient.

On peut cependant citer de Saint-Amant cinq ou six poésies qui offrent quelques tirades vraiment belles, entre autres, *la Solitude, l'Eté de Rome, le Contemplateur, le Soleil levant, le Melon, le Poële crotté, la Desbauche*, et plusieurs autres morceaux du même genre, écrits de verve.

Le Père Lemoyne.

Lemoyne (Pierre), né à Chaumont en Bassigny, l'a
et mort à Paris en 1671, le premier jésuite qui se soit
réputation comme poète français, est surtout célèbre
poème de *Saint-Louis ou la Sainte Couronne reconquise*
infidèles.

Boileau, si dur envers tant de poètes français du dix-s
siècle, éluda de porter un jugement sur cet ouvrage.
cependant, pressé de s'expliquer franchement sur le m
Père Lemoyne, il répondit en parodiant deux vers
neille :

Il s'est trop élevé pour en dire du mal ;
Il s'est trop égaré pour en dire du bien.

Voltaire, dans le *Siècle de Louis XIV*, se contente
qu'il n'avait ni goût, ni connaissance du génie de sa
ni des amis sévères. La Harpe le juge ainsi :

« Son ouvrage n'est pas fait pour attacher par la cons
générale, ni par le choix des épisodes. Il invente beauco
le plus souvent mal : son merveilleux n'est le plus
que bizarre; sa fable n'est point liée, n'est point suiv
sait ni fonder, ni graduer l'intérêt des événements et d
tions : c'est un cahos d'où sortent quelques traits de
qui meurent dans la nuit. Mais, dans ses vers, il a de l
des morceaux dont l'intention est forte, quoique l'exécu
très-imparfaite. Voilà ce qu'on aperçoit quand on a le c
à la vérité difficile, de lire dix-huit chants de fatras,
et d'extravagance. »

La Harpe montre ensuite que c'est l'abus du style fi
recherche des alliances de mots qui ont égaré le Père L
d'ailleurs né avec beaucoup de talent. Veut-il peindre u
nombreuse il dit :

Jamais un plus beau *camp ne vola sur la mer*,
Ni plus belles *forêts ne volèrent en l'air*,
Le soleil, *pour les voir, avança la journée.*

. . . .

Les *ailes de leurs mâts à l'air ôtent le jour.*

Il appelle une lance, un long *frêne ferré*, les étoiles, un *roulant émail.*

Veut-il peindre des pavillons flottants dans les airs :

L'or de son pavillon jouait avec le vent

Un guerrier reçoit-il un coup dans les yeux :

Et la nuit lui survint par les portes du jour.

Parle-t-il des guerriers dont la valeur étincelle dans leurs regards :

Leur cœur monte à leurs yeux et par les yeux menace.

Un autre tombe-t-il en défaillance :

Il a la nuit aux yeux et la mort au visage.

Fait-il parler le sultan contre les chrétiens :

Déjà dans leur esprit l'Egypte est renversée :
Déjà dans notre sang *ils trempent leur pensée.*

S'il veut peindre de grands arbres, voici comment il s'exprime :

Et les pins sourcilleux, dont les têtes altières
Au lever du soleil se trouvaient les premières.

Il peint ainsi la venue des ténèbres :

Cependant le soleil *à son gîte* se rend ;
Le jour meurt, et le bruit, avec le jour mourant,
Pour emporter le deuil, les ténèbres descendent.
Et d'une armée à l'autre en silence s'étendent.

M. de Châteaubriand s'exprime ainsi sur le *Saint-Louis* :

« Nous observerons que si le Père Lemoyne eût vécu dans le siècle de Louis XIV (*), il eût pu nous laisser l'épopée, qui, malgré la *Henriade*, manque encore à notre littérature. Le *Saint-Louis* a des beautés qu'on ne trouve point dans la *Jérusalem*. Il y règne une sombre imagination chrétienne qui convient

(*) L'auteur veut dire, s'il eût composé son poème, lorsque les beaux modèles du siècle de Louis XIV eurent paru.

pour son temps un très-habile versificateur, comme le p
ces vers où, après avoir peint l'*intérieur des Pyram*
s'écrie :

Là sont les devanciers avec leurs descendants ;
Tous les règnes y sont, on y voit tous les temps
Et ce peuple de rois dont la flatteuse histoire
N'a pu sauver qu'à peine une obscure mémoire,
Vingt siècles descendus dans cette sombre nuit,
Y sont sans mouvement sans lumière et sans brui

Citons encore quelques vers moins connus, tirés
Entretiens poétiques. Le Père Lemoyne, comparant les p
rois aux demeures célestes, dit :

Mais ces cages qui sont si basses, si petites,
Se bâtissent du sang des nations détruites :
Il y faut épuiser la nature et les ans,
Il y faut consumer des peuples d'artisans ;
Et ces vastes pays d'azur et de lumière,
Tirés du sein du vide et formés sans matière,
Arrondis sans compas, suspendus sans pivot,
Ont à peine coûté la dépense d'un mot.

Le Père Lemoyne a composé en prose la *Galerie*
mes fortes et la Dévotion aisée.

Brébeuf.

Brébeuf (Guillaume de), né en 1618 à Torigny, en
Normandie, d'une famille ancienne et illustre qui es
des Arundel d'Angleterre, joignit à la connaissance du
l'espagnol et de l'italien, celle de la philosophie et de la th
Son goût pour la poésie se déclara de bonne heure ; on
que fortement épris de Virgile, il se trouva avec Seg

compatriote, qui s'était passionné pour Lucain, et qui se proposait de le traduire. Brébeuf, dit-on, à force de lui vanter les beautés de Virgile, lui fit abandonner la *Pharsale* pour l'*Enéïde;* et lui-même, entraîné par les louanges que Ségrais donnait à Lucain, quitta l'*Enéïde* pour *la Pharsale*.

Quoiqu'il en soit, le premier ouvrage de Brébeuf, fut une *Parodie burlesque du VII^e livre de l'Enéïde* (1650); il donna ensuite sa traduction en vers de la *Pharsale*, et peu de temps après, le premier livre de ce poème, sous le titre de *Lucain travesti*, ou les *Guerres civiles de César et de Pompée, en vers enjouez*.

Boileau, peu partisan de Lucain, l'était encore moins de son traducteur qui a en effet exagéré les défauts de l'original, et ce n'est pas peu dire :

Mais n'allez pas aussi sur les pas de Brébeuf,
Même en une Pharsale, entasser sur les rives
De morts et de mourants cent montagnes plaintives.
(Art. poét. c. 1.)

Voltaire remarque qu'il y a toujours dans Brébeuf *quelques vers heureux*. Boileau lui-même en convient

Malgré son fatras obscur,
Souvent Brébeuf étincelle.
(Epigramme 26).

Brébeuf a, en général, de l'enflûre; mais quelquefois de la force, de la véritable élëvation, et on ne peut nier qu'il n'y ait eu de l'analogie entre son talent et celui de Lucain.

Brébeuf ne vécut que quarante-trois ans, et en passa vingt dans les accès d'une fièvre opiniâtre, qui lui ôtait la meilleure partie de ses forces. Il ne fut pas plus heureux du côté de la fortune; le cardinal Mazarin lui fit des promesses que, selon son usage, il ne tint pas. Après sa mort, Brébeuf se retira à Vernoix, près de Caen, et y mourut en décembre 1661. Il passa les dernières années de sa vie dans des exercices de piété, et eut la satisfaction de convertir plusieurs calvinistes de sa province, où il était généralement aimé par la douceur et la modestie de son caractère. On peut remarquer comme une singularité qu'il n'ait pas été de l'Académie française. Brébeuf

CHAPITRE SEPTIÈME.

DE QUELQUES POÈTES QUI NE SE RATTACHENT POINT A L'I DE RAMBOUILLET.

Théophile. — Patrix. — Habert. — Calages. — Colardeau. — M Adam.

Théophile.

Théophile de Viau, né l'an 1590, à Boussères-sainte-gonde, village de l'Agénois, était d'une famille distingué aïeul avait exercé la charge de secrétaire de la reine de N et son oncle, celle de gouverneur de Tournon. Il était niste ; pour ce fait, et pour quelques propos légers ou ques sur des hommes puissants, il fut exilé l'an 1619 gleterre; là, il se convertit, ce qui lui permit de rev France. A son retour, il fut en butte à des persécutions nuelles de la part de ceux qu'il avait offensés ; on publia lui de gros volumes d'invectives ; on le déchira en tous on alla jusqu'à prêcher contre lui ; enfin, des libraire imprimer sous son nom un *Parnasse satirique*, rec poésies licencieuses composées par divers auteurs du (Colletet, Faret, Ogier, etc.) Vainement Théophile pou les éditeurs; ses ennemis circonvinrent le parlement, on la liberté du poète accusé, il prit la fuite; en son absen le condamna à être brûlé vif (1623,) et la sentence fut e en effigie. Bientôt les ennemis du poète purent concevo pérance d'une exécution réelle, car il fut pris et jet le cachot qui avait reçu le parricide Ravaillac; après deu le procès fut révisé et l'innocence de Théophile reconnue. à la liberté, le duc de Montmorency lui donna un asile

. . . .

Loin de se prévaloir de cette expérience,
D'un abus dans un autre il passe de son choix :
Son cœur préoccupé trahit sa conscience
Et mille fois dépris se reprend mille fois.

. . . .

A son propre repos ses désirs le refusent :
Il gémit dans sa chaisne, il n'ose la briser :
Il conçoit le néant des objets qui l'abusent,
Et ne peut se résoudre à se désabuser.

Ainsi, toujours flottante et toujours incertaine,
Son âme se dissipe en cent vœux différents,
Court après ses malheurs, soupire après sa peine,
Et renonce au vray bien pour des biens apparents.

. . . .

. . . Sans changer de sort, il change de projets.

Il veut, il ne veut pas ; il accorde, il refuse ;
Il écoute la haine, il consulte l'amour ;
Il assure, il rétracte ; il condamne, il excuse ;
Et le mesme objet plaist et déplaist tour à tour.

Celui qui lance le tonnerre,
Qui gouverne les éléments,
Et qui, jusqu'en ses fondements
D'un clin-d'œil fait trembler la terre
Dieu, qui vous mit le sceptre en mai
Et qui peut vous l'ôter demain;
Dieu, qui vous prête sa lumière,
Et qui, malgré les fleurs de lis,
Un jour fera de la poussière
De vos membres ensevelis :

Ce grand Dieu, qui met les abymes
Dans le centre de l'univers,
Et qui les tient toujours ouverts,
Pour la punition des crimes,
Veut aussi que les innocents,
A l'ombre de ses bras puissants,
Trouvent à toute heure un refuge;
Et ne sera point irrité
Que vous tarissiez le déluge
Des maux où vous m'avez jeté.

Eloigné des bords de la Seine
Et du doux climat de la cour,
Il me semble que l'œil du jour
Ne luit plus sur moi qu'avec peine,
Dans l'horreur de mes longs ennuis,
Je cherche, insensé que je suis !
Une lionne en sa colère,
Qui, me déchirant par morceaux,
Laisse mon sang et ma misère
En la bouche des lionceaux.

Vous, grand roi, si sage et si juste,
Que l'on n'en voit pas de pareil,
Voulez-vous suivre le conseil
Qui fit jadis faillir Auguste (*) ?

(*) On ne sera pas fâché de voir à ce sujet deux belles stances d'une
par le poète Jean de Lingendes, contemporain de Théophile :

Ovide, c'est à tort que tu veux mettre Auguste
Au rang des immortels :
Ton exil nous apprend qu'il était trop injuste
Pour avoir des autels.

Aussi t'ayant banni sans cause légitime,
Il t'a désavoué;
Et les dieux l'ont souffert pour te punir du crime
De l'avoir trop loué.

Sa faute offense ses neveux,
Et dérobe beaucoup de vœux
Aux autels qu'on doit à sa gloire,
Et même le ciel aujourd'hui
Fait des plaintes à la Mémoire
De ce qu'elle a parlé de lui....

Maintenant écoutons la plainte de Théophile dans sa prison; il s'adresse au roi :

Après cinq ou six mois d'erreurs,
Incertain en quel lieu du monde
Je pourrois rasseoir les terreurs
De ma misère vagabonde,
Une incroyable trahison
Me fit rencontrer la prison
Où j'avais cherché mon azile,
Mon protecteur fut mon sergent.
Mon Dieu, comme il est difficile
De courir avec de l'argent.

. . . .

Icy donc comme en un tombeau,
Troublé du péril où je resve,
Sans compagnie et sans flambeau,
Toujours dans les discours de Grève;
A l'ombre d'un petit faux jour
Qui perce un peu l'obscure tour,
Où les bourreaux vont à la guette;
Grand roi, l'honneur de l'univers,
Je vous présente la requeste
De ce pauvre faiseur de vers.

De ces lieux voués au malheur,
Le soleil, contre sa nature,
A moins de jour et de chaleur
Que l'on en fait à sa peinture :
On n'y voit le ciel que bien peu,
On n'y voit ni terre ni feu;
On meurt de l'air qu'on y respire;
Tous les objets y sont glacez;
Si bien que c'est ici l'empire
Où les vivants sont trépassez.

Et rompiez les barres de fer
De trois grilles qui sont plus fortes,
Que toutes celles de l'enfer.

Malgré sa dernière comparaison de Louis XIII avec
Théophile estimait peu l'innombrable armée des dieux
dieux de la fable ; aussi trouve-t-on dans ses vers peu d'
à la mythologie païenne ; il en proscrivait l'emploi et
bon qu'on laissât ces divinités décrépites reposer d
vieil Olympe. Un jour, il s'écrie en prenant la plu

Je fausse ma promesse aux vierges du Parnasse ;
Je ne veux invoquer ni Muse, ni Phébus,
Et je suis, grâce à Dieu, guéri de cet abus.

Il ne traite pas mieux Cupidon, Vénus, les oracle

Ces contes sont fascheux à des esprits hardis
Qui sentent autrement qu'on ne faisoit jadis.

Il n'est pas jusqu'aux noms affectés, dont les poëtes d
les objets de leurs passions imaginaires, qu'il n'atteign
dédain moqueur :

Amarante, *Philis*, *Caliste*, *Pasithée*,
Je hais cette mollesse à vos noms affectée ;
Ces titres qu'on vous fait avecque tant d'appa
Témoignent qu'en effet vos yeux n'en avaient
Au sentiment divin de ma douce furie,
Le plus beau nom du monde est le nom de A
Quelque soucy qui m'ait enveloppé l'esprit
En l'oyant proférer, ce beau nom me guérit.
Mon sang en est ému, mon âme en est touché

C'est un véritable phénomène, en un siècle où les lit
de la Grèce et de Rome régnaient en souveraines, qu'u
d'un goût assez sûr, pour proscrire, comme l'a fai

jours M. de Châteaubriand, toute cette friperie mythologique, pour préférer le doux nom de Marie, *le plus beau nom du monde*, à toutes ces appellations forgées par le pédantisme. Et qu'on se garde d'en conclure que Théophile manquait de sensibilité : loin de là, il aimait à exprimer des sentiments doux, à décrire la nature champêtre ; mais il voulait, pour modèles, l'homme et la nature elle-même, et non pas les imitations déjà faites ou les imitations d'autrui. Voici un exemple de sa manière :

Je cueillerai ces abricots,
Ces fraises à couleur de flammes
Où nos bergers font des écots
Qui seraient ici bons aux dames ;
Et ces figues et ces melons
Dont la bouche des aquilons
N'a jamais su baiser l'écorce,
Et ces jaunes muscats si chers,
Que jamais la gresle ne force
Dans l'asyle de nos rochers.

Je verrai sur nos grenadiers
Leurs rouges pommes entr'ouvertes,
Où le ciel, comme à ses lauriers,
Garde des feuilles toujours vertes.
Je verrai ce touffu jasmin
Qui fait ombre à tout le chemin
Et le parfum d'une fleur
Qui conserve dans la gelée
Son odorat et sa couleur.

Théophile avait une grande facilité de versification. On en peut citer pour preuve ces vers qu'il improvisa devant une petite statue équestre de Henri IV :

Petit cheval, gentil cheval,
Doux au monter, doux au descendre,
Bien plus petit que Bucéphal,
Tu portes bien plus qu'Alexandre.

Théophile injustement oublié, eut de son temps des admirateurs qui le mettaient au-dessus de Malherbe. Il fit même école et Mairet, Scudéry, Pradon se faisaient gloire de l'imiter. Ses œuvres ont été imprimées en trois parties :

La première contient : 1° *Le Traité de l'immortalité de l'âme*, ou la *Mort de Socrate*, traduction libre du *Phédon*, mêlée de prose et de vers ; 2° Des *Poésies* diverses, dont nous avons parlé ; 3° *Larissia*, pièce latine dans le genre de Pétrone, élégamment écrite, mais licencieuse.

La seconde partie renferme : 1° une *Préface apologétique*; 2° des *Fragments d'une histoire comique*, scènes de cabaret, traitées avec vérité, et qui donnent une idée des plaisirs peu délicats auxquels s'adonnaient alors les gens de lettres ; le caractère d'un pédant, nommé Sydias, y est tracé d'une manière extrêmement comique ; 3° des *Poésies diverses* ; 4° *Pyrame et Thisbé*, tragédie qui n'est plus aujourd'hui connue que par la critique de Boileau. Le satirique, voulant rapporter un exemple frappant du ridicule d'une pensée froide et puérile, cite ces deux vers prononcés par Thisbé sur le poignard encore sanglant dont Pyrame s'était tué :

Ah ! voici le poignard qui du sang de son maître
S'est souillé lâchement. Il en rougit le traître !

Bien que la tragédie de *Pyrame*, dépourvue de plan et d'intrigue, offre beaucoup de vers de cette force, on y trouve aussi des tirades remarquables par le pathétique et même par la grâce du style. Au reste, il ne faudrait souvent aux vers de Théophile que la plus légère correction pour les rendre parfaits. Aussi a-t-il été imité par une foule de poètes plus célèbres que lui. Le fameux vers de Delille :

Il ne voit que la nuit, n'entend que le silence,

est une imitation évidente de celui-ci, que Théophile met dans la bouche de Pyrame :

On n'oit que le silence, on ne voit rien que l'ombre.

La troisième partie comprend toutes les pièces qu'il composa pendant et depuis son procès ; telles que la *Requête de Théophile au roi* (1624) ; la *Maison de Sylvie*, recueil des dix odes composées à la louange de la duchesse de Montmorency ; enfin trois *Apologies* dont deux sont en prose française et la troisième en latin.

Patrix. — Habert.

Patrix (Pierre), né à Caen en 1583, d'un père conseiller au bail-iage de cette ville, ennuyé du barreau, se livra à son goût our la poésie. L'agrément de sa conversation, remplie de ieté, le lia intimement avec Voiture et les autres beaux esprits e son temps.

Scarron l'ayant rencontré aux eaux de Bourbonne, ne man-a pas d'en parler dans la description de ceux qui y aient :

. . . . Et Patrix,
Quoique Normand, homme de prix.

La plupart de ses poésies sont très-faibles, à quelques en-roits près, qui se font remarquer par un tour facile et par eur naïveté. Peu de jours avant sa mort, il fit ces vers si onnus qui se trouvent dans ses *Poésies diverses*, sous le titre le Madrigal ; ce sont ses meilleurs ;

Je songeais cette nuit que, de mal consumé,
Côte à côte d'un pauvre on m'avait inhumé,
Et que, n'en pouvant pas souffrir le voisinage,
En mort de qualité je lui tins ce langage :
Retire-toi, coquin ! va pourrir loin d'ici ;
Il ne t'appartient pas de m'approcher ainsi.
Coquin ! (ce me dit-il d'une arrogance extrême),
Va chercher tes coquins ailleurs, coquin toi-même !
Ici tous sont égaux ; je ne te dois plus rien,
Je suis sur mon fumier comme toi sur le tien.

Citons encore *le Temple de la Mort* de Philippe Habert, l'un des premiers académiciens. Ce poème qui comprend trois cents vers, se distingue par l'harmonie et la verve. On en peut juger par le début vraiment remarquable pour le temps :

Sous ces climats glacés où le flambeau du monde
Epand avec regret sa lumière féconde,
Dans une île déserte est un vallon affreux
Qui n'eut jamais du ciel un regard amoureux.
Là, sur de vieux cyprès dépouillez de verdure,
Nichent tous les oyseaux de malheureux augure :

Calages.

Mademoiselle de Calages, poète de Toulouse, ignorée ju
cultiva, dans les premières années du XVII^e siècle, la
avec un succès qui lui mérite une mention distinguée.
important de ses ouvrages est le poème de *Judith* ou
vrance de Béthulie, en huit livres. Contemporaine de C
Mademoiselle de Calages avait terminé son poème av
le *Cid* eût paru, avant que la langue poétique eût été
par les chefs-d'œuvre de ce grand homme, lorsque les
de *Saint-Louis*, *d'Alaric*, *de Clovis*, etc., écrits d'un styl
bare, faisaient pourtant une réputation à leurs auteur
Judith contient des morceaux dignes d'une autre
tels que les passages suivants.

Judith passe dans l'appartement nuptial pour qui
habits de deuil, et y reprendre ceux qu'elle portait le
son union avec Manassès :

Elle touche et cent fois arrose de ses larmes
L'habit dont son époux voulut parer ses charmes,
Quand, aux yeux des Hébreux, s'avançant à l'autel
Tous deux se sont juré un amour éternel.
Qu'un soin bien différent l'agite et la dévore !
Ah ! ce n'est pas pour plaire à l'objet qu'elle adore
Que Judith a recours à ses vains ornements.
Elle entend tout-à-coup de longs gémissements,
Son bras avec effroi comme enchaîné s'arrête,
Elle frémit, soupire et détourne la tête.
D'un nuage confus son œil est obscurci ;
D'un tremblement soudain tout son corps est saisi.
A la pâle lueur d'une sombre lumière,
Un fantôme effrayant vient frapper sa paupière.
C'est Manassès qui s'offre à son cœur attendri,
Tel que ses yeux l'ont vu quand cet époux chéri
Exhala dans ses bras son âme fugitive, etc.

Enfin Judith est au moment d'exécuter son dessein :

Son courage redouble, un feu divin l'embrase :
Ce n'est plus cet objet dont le charme vainqueur,
Du farouche Holopherne avait séduit le cœur,
Sa démarche et ses traits n'ont rien d'une mortelle ;
Une sombre fureur en ses yeux étincelle ;
Ses cheveux sur son front semblent se hérisser ;
Un pouvoir inconnu la force d'avancer ;
Elle voit sur le lit la redoutable épée
Qui dans le sang hébreu devait être trempée :
Elle hâte ses pas et prend entre ses mains
Ce fer victorieux, la terreur des humains,
Observe avec horreur ce conquérant du monde,
S'applaudit en voyant son ivresse profonde,
Puis soulève le fer, l'arrache du fourreau,
Et, le cœur enflammé par un transport nouveau,
Croit entendre la voix du ciel qui l'encourage :
« Tu le veux, Dieu puissant, achève ton ouvrage ! »
Elle dit, et d'un bras par Dieu même affermi,
Frappe d'un fer tranchant son superbe ennemi.

Il n'y a rien là du style ridicule des poètes épiques de la même époque. L'apparition de Manassès et d'autres passages prouvent que Mademoiselle de Calages avait su faire une étude heureuse des anciens. Son poème, comme on le pense bien, n'est pas constamment écrit de cette manière; mais les passages que nous avons cités suffisent pour en donner une idée avantageuse. Racine l'avait sans doute apprécié, puisqu'on trouve dans sa *Phedre* deux imitations de la *Judith*. Ce vers :

Qu'un soin bien différent l'agite et la dévore,

Se retrouve presque mot pour mot dans la scène 5 de l'acte 2 :

Un soin bien différent me trouble et me dévore !

L'auteur de *Judith*, voulant peindre Holopherne, qui s'étonne du trouble et de l'agitation qu'excite dans son âme sa passion nouvelle, dit :

Il se cherche lui-même et ne se trouve plus.

Racine fait dire dans la déclaration d'Hippolyte à Aricie :

Moi-même, pour tout fruit de mes soins superflus,
Je me cherche moi-même et ne me trouve plus.

tine contre les bals et les mascarades, intitulée : *Lari ricon in chorearum lascivias et personata tripudia.* Ce dans laquelle il s'était proposé d'imiter Apulée, se l'affectation et de l'obscurité du modèle qu'il avait ch découvre cependant les germes du talent qu'il a dép ses deux poëmes : l'un sur les *Victoires de Louis XIII, sur le Château de Richelieu.* On peut reprocher au pren trop historique, au deuxième, d'être trop régulier dai che. Mais dans ce dernier, l'auteur a su déployer d nière aussi féconde que naturelle toutes les riches poésie. Ses vers paraissent au-dessus de son siècle pa comme par la pureté du langage. Il peint ainsi deux marbre qui portent un balcon :

On voit roidir leurs nerfs, on voit grossir leurs v
Vois ce col détourné, ce pied droit suspendu,
Ce coude replié, ce bras gauche étendu ;
La cruauté de l'art fait plaindre la nature
De tenir si longtemps leur corps à la torture...
Leurs yeux sont gros de pleurs et leur visage ex
La grandeur de leur peine et l'horreur de leur cri

Voici comment il décrit le colosse de Rhodes :

Que l'isle, où le soleil chaque jour se récrée,
Ne vante plus l'image à ce Dieu consacrée,
Ce superbe colosse en qui l'art des humains

D'un abîme sans fond et plein d'obscurité
Le Temps, père des dieux, tire la Vérité.
Dans les bras de ce dieu, cette déesse nue
Dissipe l'épaisseur d'une profonde nue,
Et paraît, à nos yeux, telle que le Soleil,
Sur les bords d'Orient, au point de son réveil :
Son teint blanc et vermeil montre son innocence ;
Les princes et les dieux redoutent sa puissance,
C'est elle qui confond l'artifice et l'erreur,
Qui rend aux bons l'amour, aux méchants la terreur.

Il entre ensuite dans la galerie où sont consacrées sur la toile toutes les actions mémorables du règne de Louis XIII, et dont il rapporte la gloire au cardinal. Ici c'est la prise de La Rochelle ; là, c'est le siége de Casal. Tout est peint avec un feu et une fraîcheur d'expression qui étonne. Ce qui surprend encore plus, c'est le courage avec lequel il loue le duc de Montmorency, dans la description du combat de Castelnaudary, qui lui fut si funeste. Après avoir montré les deux armées aux prises et peint énergiquement la défaite du rebelle, il l'apostrophe ainsi :

Grand Héros, qu'un excès d'amour et de valeur
Engage aveuglément dans le dernier malheur,
Tous tes autres exploits ont mérité de vivre ;
Ils vivent à jamais sur le marbre et le cuivre.
Tes sublimes vertus, dignes d'un meilleur sort,
Effacent à nos yeux, la honte de ta mort ;
Et les siècles futurs, francs de haine et d'envie
Ne doivent pas juger de l'état de ta vie,
Par l'instant malheureux qui surprit tes beaux jours
D'une éclipse fatale au milieu de leurs cours.

Maître Adam.

Adam Billaut, connu sous le nom de *Maître Adam*, naquit à Nevers. Il était menuisier. Sans études, mais doué d'un génie naturel, il s'amusait à faire des vers. Il eut d'abord pour protecteurs les princes de Gonzague, ducs de Nevers. Le cardinal de Richelieu lui fit ensuite une pension, et dès lors les présents des grands seigneurs, les éloges des beaux esprits plurent sur lui. Le grand Condé fut l'un de ses Mécènes, et le grand Corneille, de

ses panégyristes. On ne l'appelait que le *Virgile au rabot*. Il m
rut en 1602.

Maître Adam fit trois recueils de ses poésies, auxquels il do
des noms tirés de sa profession, les *Chevilles*, le *Vilebrequi*
le *Rabot*. On ne peut nier que ses vers n'aient tiré le plus gr
relief du contraste de son état; on y trouve beaucoup d'im
rections, de mauvais goût et de pointes ridicules; mais auss
la verve, et, ce qui surprend davantage, quelquefois de la
blesse dans les pensées et même dans l'expression. Tou
monde connaît sa chanson : *Aussitôt que la lumière*, et le
deau qui commence ainsi :

Pour te guérir de cette sciatique, etc.

Citons d'abord quelques stances sur *son Ode à Richelie*

. . . .

N'est-ce pas un effet de l'essence supresme,
De voir d'un feu divin mes esprits animez;
Que, ressemblant au champ cultivé de luy-mesme,
Je produise des fruits que l'on n'a point semez?
Ainsi vit-on jadis une troupe divine
Porter par l'univers notre sainte doctrine
Et ravir les mortels des merveilles de Dieu,
Sans avoir de l'étude aucune expérience,
Et, pour en bien parler, que la même science,
Qui m'apprend à chanter les faits de Richelieu.

Ce n'est pas sur ce mont qui se perd dans les nues,
Que, pour peindre tes faits, je cherche des couleurs
Le Parnasse a pour moi des routes inconnues;
J'en laisse à nos esprits et les fruits et les fleurs.
Sans grimper sur l'orgueil de ces grands précipices,
La Nature a pour moi des soins assez propices;
C'est elle seulement qui me vient animer :
Et sans faire le vain, j'aurai bien l'assurance
De dire qu'il n'est point de menuisier en France
Qui sçache, comme moy, ce bel art de rimer.

Un village voisin du beau fleuve de Loire,
Où le siècle de fer n'a pas encore esté,
D'où sans le bruit des eaux et le bruit de ta gloire
Le silence jamais ne seroit écarté;

Dans ce séjour plaisant autant qu'il est sauvage,
Assis dessus les fleurs qui bordent le rivage,
Je borne mes désirs au soin de te priser,
Sans que l'ambition me flatte d'espérance,
M'estimant trop heureux, si j'ai la récompense,
En t'immortalisant, de m'immortaliser.

. . . .

Ces murs de qui l'orgueil détrempa les matières,
Dont la cime aujourd'hui touche les fondements,
Ces colosses changez en fameux cimetières
Où ta gloire a basti de si beaux monuments;
Ces affreux boulevars, ces superbes machines,
Ces forts ensevelis sous leurs propres ruines;
La Rochelle, en un mot, qu'est-elle maintenant?
N'as-tu pas abattu sa pompe injurieuse?
Et mis aux pieds du Roy l'audace impérieuse
Du rebelle démon qui l'alloit soutenant?

. . . .

On avait sollicité Maître Adam d'aller à la cour; il répondit à s sollicitations par des stances dont quelques-unes méritent tre citées:

Pourveu qu'en rabotant ma diligence apporte
De quoy faire rouler la course d'un vivant,
Je seray plus content à vivre de la sorte
Que si j'avais gagné tous les biens du Levant.
S'eslève qui voudra sur l'inconstante roue
Dont la Déesse aveugle en nous trompant se joue;
Je ne m'intrigue point dans son funeste accueil.
Elle couvre de miel une pilule amère;
Et sous l'ombre d'un port nous cachant un escueil,
Elle devient marastre, aussi tost qu'elle est mère.

Je ne recherche point cet illustre advantage
De ceux qui tous les jours sont dans des différents
A disputer l'honneur d'un fameux parentage,
Comme si les humains n'étaient pas tous parents.
Qu'on sçache que je suis d'une tige champestre;
Que mes prédécesseurs menoient les brebis paistre;
Que la rusticité fit naistre mes ayeux:
Mais que j'ay ce bonheur en ce siècle où nous sommes

Que, bien que je sois bas au langage des hommes,
Je parle quand je veux le langage des dieux.

. . . .

Le destin qui préside aux grandeurs les plus fermes,
N'a pas si bien fondé sa conduite et ses faits,
Que le temps n'ait prescrit des bornes et des termes
Aux fastes les plus grands que sa faveur ait faits.
Ce prince dont l'empire eut le ciel pour limite,
Qui trouvait à ses yeux la terre trop petite
Pour s'eslever un trosne et construire une loy,
Son dernier successeur (*) se vit si misérable,
Que pour vaincre le cours d'une faim déplorable,
Il s'aida d'un rabot aussi bien comme moy.

Deux autres artisans de la même époque, Raqueneau, pâ sier, et Réault, serrurier, adressèrent chacun un sonnet à M tre Adam. Celui du pâtissier finissait par cette pointe :

Tu souffriras pourtant que je me flatte un peu ;
Avecque plus de bruit tu travailles sans doute,
Mais pour moy je travaille avecque plus de feu.

(*) Le fils de Persée, dernier roi de Macédoine, devint menuisier à Rome. (*Pl que, Vie de Paul Emile*).

CHAPITRE HUITIÈME.

DES LONGS ROMANS AU XVII[e] SIÈCLE.

D'Urfé. — Calprenède. — Gomberville. — Mademoiselle de Scudéry.

Sous François I[er], les grandes aventures de guerre et de galanterie, étaient la perfection idéale que se proposaient les courtisans. Les guerres civiles qui troublèrent le règne de ses successeurs, donnèrent un autre cours à l'ambition des grands; mais sous le règne paisible de Henri IV, la galanterie et la politesse composèrent, s'il est permis de le dire, une sphère nouvelle d'idées élégantes, jusqu'alors inconnues, et dont tous les esprits étaient charmés. Ces idées se reproduisirent dans toute la littérature, mais surtout dans les romans.

Ce fut le seigneur Honoré d'Urfé, né à Marseille en 1567, qui mit en vogue cette phase nouvelle du roman en France. Il publia en 1612, sous le titre d'*Astrée*, une immense et fade épopée postorale contenant les aventures imaginaires des bergers du Lignon, dans le Forez. Si dans les Amadis on trouve l'excès du merveilleux chevaleresque, l'*Astrée* offre l'extravagance de la politesse la plus raffinée, et le point extrême de la délicatesse dans la passion. Ce sont des scrupules de tendresse, de jalousie, de générosité, dont on ne peut se faire une idée sans avoir lu un ou deux des cinq volumes in-8° qui composent l'ouvrage. L'hôtel de Rambouillet raffola de l'*Astrée*, et la France partagea cet engouement pendant un demi-siècle. Pendant cinquante à soixante ans, il a fourni des sujets au théâtre, à la peinture, à la gravure et le héros de l'ouvrage, *Céladon*, est devenu immortel comme le type générique des amants ridiculement langoureux.

Le plan de d'Urfé était de faire de l'*Astrée* une vaste tragi-comédie, dont les cinq tomes subdivisés en chapitres figureraient les cinq actes et les scènes des ouvrages de théâtre. Il mourut à la peine ; mais il laissa les matériaux d'un dernier volume, que le Piémontais Baro, l'un de ses plus chers amis, rédigea dans l'esprit et la manière du maître, et qui compléta, en 1627, l'*Iliade* du genre pastoral.

Le fond de l'intrigue de l'*Astrée* repose sur des aventures véritables ; l'histoire de Diane de Châteaumorant et les galanteries de Henri IV en ont fourni la meilleure partie.

Quoiqu'il en soit du mérite de d'Urfé, on ne saurait nier sans injustice qu'il n'ait fortement contribué à mettre en honneur les beaux sentiments dans les livres et dans le commerce de la vie.

Les autres ouvrages de d'Urfé sont : 1° La *Syreine*, poème ; 2° des *Epitres morales* ; 3° la *Sylvanire*, ou la *Morte vive*, fable bocagère, en vers blancs ; 4° la *Savoysiade*, poème inédit.

Calprenède.

Ce fut surtout Calprenède (Gauthier de Costes, seigneur de la) qui mit les longs romans à la mode. Il n'est guère connu aujourd'hui que par les vers du satirique :

> Tout a l'humeur gasconne en un auteur gascon :
> Calprenède et Juba parlent du même ton.

Mais alors il était très en vogue. Le mérite de ses romans consistait dans des aventures dont l'intrigue n'était pas sans art, et qui n'étaient pas impossibles, bien qu'elles fussent presque incroyables.

Les romans de La Calprenède sont au nombre de cinq : *Cassandre*, *Cléopâtre*, où figure Juba, *Faramond* ou l'*Histoire de France*, *Silvandre* et les *Nouvelles* ou *Divertissements de la princesse Alcidiane*.

Le meilleur de ces romans est sans contredit *Cléopâtre*, malgré son énorme longueur (23 vol. in-8°); ses conversations éternelles, et ses descriptions qu'il faut sauter à pieds-joints; la complica-

tion de vingt différentes intrigues qui n'ont entre elles aucun rapport sensible, et qui échappent à la plus forte mémoire; ces grands coups d'épée qui ne font jamais peur, et que Madame de Sévigné ne haïssait pas; ces résurrections qui font rire, et ces princesses qui ne font pas pleurer. Avec tous ces défauts, que l'on retrouve dans *Cassandre* et dans *Faramond*, La Calprenède a de l'imagination : ses héros ont le front élevé; il offre des caractères fortement dessinés, et celui d'Artaban a fait une espèce de fortune; car il a passé en proverbe. Il est vrai que ce proverbe même prouve le ridicule de l'exagération; mais enfin les ouvrages de cet auteur respirent l'héroïsme, quoique le plus souvent ce soit un héroïsme outré. On peut ajouter que ses romans ont fourni des situations, des sujets même à plusieurs poètes dramatiques.

A ce jugement emprunté à La Harpe, nous ajouterons celui de Palissot. « Les romans de *Cléopâtre* et de *Cassandre*, dit-il, sont remplis d'imagination, et seraient de véritables poèmes dans le genre de l'Arioste, s'ils étaient écrits en beaux vers, et qu'une main judicieuse prît la peine d'en retrancher les longueurs. Ces ouvrages ne sont plus de notre goût; mais ils ont fait les délices d'un siècle poli, et qui peut-être, en cela même, prouvait sa supériorité sur le nôtre. Supposons en effet qu'il ne reste d'autre monument du siècle de Louis XIV que ces romans de La Calprenède, quelle idée ne se formerait-on pas de la nation qui en faisait sa lecture favorite? On se représenterait sans doute un peuple d'une galanterie beaucoup trop exaltée, mais plein de fierté, de noblesse, de grandeur d'âme, susceptible en un mot de sentiments assez élevés pour ne se plaire qu'au récit des actions les plus héroïques. Ce tableau pourrait être flatté; mais s'il est vrai pourtant qu'on ne puisse mieux juger du caractère d'une nation que par les ouvrages qui ont chez elle le plus de faveur, il faut admettre que, dans le siècle de Louis XIV, la nôtre avait conservé du moins quelques-uns de ces grands traits, et que c'est ce qui lui faisait trouver tant de charmes à la lecture de ces romans qui ne respiraient que la bravoure et l'honneur. » (*Mémoires sur la littérature.*)

La Calprenède s'est aussi exercé dans le drame. Ses tragédies

sont : la *Mort de Mithridate ; Bradamante*, tragi-comédie ; *d'Angleterre ;* le *Comte d'Essex*, sa meilleure pièce, dont T Corneille et Boyer ont profité ; la *Mort des enfants d'H* ou *Suite de la Mariamne ; Edouard*, *roi d'Angleterre ; Ph* *Hermenegilde*, tragédie en prose et *Bélisaire*, tragi-comé l'exception du *Comte d'Essex*, toutes ces pièces sont détes Il est étonnant que l'auteur qui a, dans ses romans, four tière à tant d'ouvrages dramatiques, ait fait de si mau tragédies. Le cardinal de Richelieu, quoique admirateur gent de la médiocrité, ne put s'empêcher de dire, des tragédies de La Calprenède, que le moindre de ses était d'être écrite en vers lâches. *Comment lâches !* s'écri teur ; *cadedis, il n'y a rien de lâche dans la maison de L prenède.*

Gomberville.

Gomberville (Marin Le Roi de), l'un des premiers me de l'Académie française, naquit, en 1600, à Paris. A qu ans, il fit paraître un volume de poésies, composé de ce quatrains fort médiocres, mais dont le sujet annonc maturité de jugement extraordinaire dans un enfant d âge. C'est le tableau du bonheur de la vieillesse oppos agitations de la jeunesse. Plus tard, il composa des r pleins de sentiments élevés et d'aventures imaginaires att à des personnages réels. Port-Royal le détourna mome ment de cette carrière ; il écrivit quelques pages d'his mais il revint bientôt à ses fictions, qui avaient pour l de charmes. Il mourut en 1674.

Les principaux ouvrages de Gomberville sont :

1° *Discours des vertus et des vices de l'histoire*, *et manière de la bien écrire*, *avec un traité de l'origi François ;* ce livre est plein de réflexions judicieuses et d curieux.

2° La *Caritie*, roman contenant sous des temps, des pr et des noms supposés, plusieurs rares et véritables histo notre pays.

3° *Polexandre* ; c'est le roman le plus intrigué que nous ayons dans notre langue ; mais les intrigues en sont si nombreuses, si liées les unes aux autres qu'il est très-difficile de suivre ce fil tortueux. C'est un ouvrage estimable par l'invention et par la texture.

4° La *Jeune Alcidiane*, continuation non finie de *Polexandre*.

5° La *Cythérée*.

6° *La Doctrine des maux, tirée de la philosophie des Stoïques, représentée en cent tableaux et expliquée en cent discours.*

7° Des *Poésies* très-médiocres éparses dans les recueils du temps.

8° Les *Mémoires du duc de Nevers*, où se trouve inséré le plan de son *Histoire de la maison de Valois*.

9° La *Relation de la rivière des Amazones*, traduite de l'espagnol.

Mademoiselle de Scudéry.

Scudéry (Magdeleine de) née au Havre-de-Grâce en 1607, vint de bonne heure à Paris, où elle se fit bientôt remarquer par les agréments de son esprit, par la difformité de son visage, et surtout par les romans dont elle inonda le public Le satirique Despréaux les appelait une *boutique de verbiage*. La plupart de ceux qu'elle a composés ne sont que le tableau de ce qui se passait à la cour de France. Elle mourut à Paris, le 2 juin 1701, à l'âge de quatre-vingt-quatorze ans.

Ses amis l'appelèrent la *Sapho* de son siècle. La douceur de son caractère lui fit beaucoup d'amis illustres. Les princes et les princesses de la famille royale ne dédaignaient pas de la prévenir. Elle était en commerce de lettres avec les plus beaux génies de l'Europe. L'Académie des Ricovrati de Padoue se l'associa. Son *Discours sur la gloire* remporta le premier prix d'éloquence que l'Académie Française ait donné, et la reine Christine de Suède, le cardinal Mazarin, le chancelier Boucherat et Louis XIV, lui firent des pensions.

Cette nouvelle Sapho cultiva l'amitié et connut l'amour. Elle

Je hais mes traits dans mon miroir,
Je les aime dans son ouvrage.

Les ouvrages publiés par Mademoiselle de Scudéry

1° *Ibrahim* ou l'*Illustre Bassa*, qui parut sous le nom frère. A cette époque, les femmes ne voulaient pas être comme auteurs. C'est ainsi que Madame de La Fayette *Zaïde* et la *Princesse de Clèves* sous le nom de Segr

2° *Artamène*, ou le *Grand Cyrus*, qui parut aussi sous de George Scudéry.

3° *Clélie, histoire romaine*.

4° *Almahide*, ou l'*Esclave Reine*.

5° *Célinte*, nouvelle.

6° *Femmes illustres*, ou les *Harangues héroïques*.

7° *Mathilde d'Aquilar, histoire espagnole avec les jeux de préface*.

8° *La promenade de Versailles*, ou l'*Histoire de Célan*

9° *Discours de la Gloire*. C'est ce discours qui remp premier prix d'éloquence fondé par l'Académie franç

10° *Conversations sur divers sujets*, *Conversations m* *Entretiens de morale*, dix volumes qui sont les meill Mademoiselle de Scudéry.

11° *Nouvelles Fables en vers*.

12° Enfin un *Recueil de poésies fugitives*, dont plusi manquent point de naturel. Le quatrain suivant sur les

Au lieu des bergers du Lignon, que d'Urfé faisait discuter longuement sur les nuances délicates de la passion, Mademoiselle de Scudéry fit parler aux héros de l'antiquité le jargon précieux des ruelles, et, comme Boileau l'a dit, au lieu de faire de Cyrus un modèle de toute perfection, elle en fit un Artamène.

« Plus fou que tous les Celadons et tous les Sylvandres, qui n'est occupé que de sa Mandane, qui ne sait, du matin au soir, que se lamenter et gémir, elle a encore fait pis dans un autre roman intitulé *Clélie*, où elle représente tous les héros de la république romaine naissante, les Horatius Coclès, les Mucius Scévola, les Clélie, les Lucrèce, les Brutus, encore plus doucereux qu'Artamène, ne s'occupant qu'à tracer des cartes géographiques, comme la ridicule *carte de Tendre*; qu'à se proposer les uns aux autres des questions et des énigmes galantes...... » (Discours sur le dialogue intitulé : *Des héros de romans*).

On comprend avec peine aujourd'hui que nos pères aient pu lire et goûter ces longs romans remplis d'aventures étrangères au sujet principal, de dissertations alambiquées sur la nature des sentiments, d'interminables conversations où tout respire cette *préciosité* si bien ridiculisée par Molière. Madame de Genlis a soulevé un coin du voile :

« Il y avait alors, dit-elle, peu de spectacles. Peu d'auteurs écrivaient, et par conséquent les nouveautés étaient rares. Les femmes menaient un genre de vie réglée, sédentaire : au lieu de chanter, de jouer des instruments, de préparer et de donner des concerts, elles passaient une grande partie de leurs journées à leurs métiers, occupées à broder ou à faire de la tapisserie. Pendant ce temps une demoiselle de compagnie lisait tout haut. Quand les femmes entreprenaient, comme une chose fort simple, de remeubler à neuf, de leurs mains, une grande maison ou un vaste château, les longues lectures ne les effrayaient pas. Ces éternelles conversations qui, dans les ouvrages de Mademoiselle de Scudéry, suspendant la marche du roman, nous paraissent insoutenables, étaient loin de déplaire. On avait alors le goût des entretiens

ingénieux et solides, non-seulement à l'Hôtel de Rambouillet, mais à la cour, chez Madame, chez Mademoiselle de Montpensier, chez la duchesse de Longueville, chez Mesdames de La Fayette, de Sévigné, de Coulanges, de La Sablière, chez le duc de la Rochefoucauld et dans toutes les maisons où se rassemblaient les gens d'esprit. » (*Influence des femmes sur la littérature française.*)

Ce n'est pas tout : à côté des passions éternelles, qui sont l'âme des romans, des souvenirs chevaleresques, qui en faisaient le charme, se trouvaient des allusions contemporaines, qui leur donnaient un attrait plus vif et plus piquant. Toute l'histoire du XVII^e siècle, en effet, s'y trouve : la Fronde, l'Hôtel de Rambouillet, Port-Royal même, sous des noms grecs et romains, ce sont les favoris ou les disgraciés de Louis XIV. Toutefois ce costume antique, jeté sur des aventures modernes, a trompé les regards, et cet anachronisme, si choquant pour nous, n'avait rien qui blessât alors. C'était une ancienne tradition et un usage reçu : Balzac, sous le titre du *Romain*, adressa une dissertation à la marquise de Rambouillet. Les noms des héros de l'antiquité qui nous froissent dans les romans de La Calprenède et de Scudéry, c'étaient des noms consacrés. Les héros anciens se confondaient avec les preux du moyen-âge ; les *Alexandre* avec les *Amadis*, les *Charlemagne* avec les *César*. Ainsi encore ces expressions quelque peu étranges, cette géographie de l'amour qui nous étonne, ces princes imaginaires, ces périls fantastiques, ce voyage savant et prétentieux sur le fleuve du *Tendre* est, comme le nom même du héros, un souvenir des anciens romans ; c'est un langage emprunté au *Roman de la Rose*, langage convenu et devenu naturel par son usage.

Ces romans des d'Urfé, des Calprenède, des Scudéry, ont eu leur raison et leurs sympathies ; ils ont été tout à la fois une histoire et un idéal, un souvenir et une espérance ; les passions, les sentiments d'une société tout entière y sont retracés ; deux puissances y revivent, l'amour et la chevalerie du moyen-âge ; mais elles n'y sont pas peintes avec naïveté. Sous cette forme recherchée, prétentieuse, artificielle, le fond a péri : le style a tué les pensées ; les fausses couleurs ont couvert la vivacité des

caractères. Ainsi s'est ajouté, à la partie relative et périssable de tout ouvrage, un vice particulier. Du reste, le fond lui-même devait périr, et cette peinture du passé chevaleresque et féodal s'efface avec les mœurs, les souvenirs, les passions, qui en faisaient l'intérêt. Ces grands romans ne convenaient qu'aux châteaux, ces portraits aux voûtes des palais féodaux : leur charme s'est évanoui avec leur vérité.

Sous l'empire de ces mœurs, il n'est pas étonnant que l'auteur de *Clélie* ait été mise au rang des Muses, et décorée du nom de Sapho. Les hommes les plus graves, Huet, Mascaron, Fléchier, partagèrent l'engouement général; mais il faut dire que Boileau n'avait pas encore ramené son siècle au *vrai*, source unique du beau. Il n'avait pas encore dit :

> Gardez donc de donner, ainsi que dans Clélie,
> L'air ni l'esprit français à l'antique Italie,
> Et, sous des noms romains faisant notre portrait,
> Peindre Caton galant et Brutus dameret.

CHAPITRE NEUVIÈME.

Corneille. — Ses commencements. — Le Cid. — Les Horaces. — (
Polyeucte. — La mort de Pompée. — Le Menteur. — Rodo
Théodore. — Héraclius. — Corneille se retire du théâtre e
l'Imitation de Jésus-Christ. — Il reparait au théâtre. — Sa
Corneille jugé par Racine — Caractère général des tragédies
neille. — Style de Corneille. — Des imperfections du théâtre de
et de leurs causes. — De ce que la tragédie de Corneille laissait
— Corneille jugé par M. Sainte-Beuve. — par M. Géruzez. —
— Rotrou. — Jugement sur ses pièces. — Antigone. — Vinc
Cosroes. — Tristan l'Hermite. — Gabriel Gilbert. — Cyrano de

Corneille.

« Le point essentiel dans une vie de grand écrivain, d
poète, dit M. Sainte-Beuve, est celui-ci : saisir, embr
analyser tout l'homme au moment où, par un concou
ou moins lent ou facile, son génie, son éducation
circonstances se sont accordés de telle sorte, qu'il ait
son premier chef-d'œuvre. Si vous comprenez le poè
moment critique, si vous dénouez le nœud auquel
lui se liera désormais ; si vous trouvez, pour ainsi d
clef de cet anneau mystérieux, moitié de fer, moitié
mant, qui rattache sa seconde existence, radieuse,
sante, et solennelle à son existence première, o
refoulée, solitaire, et dont plus d'une fois il voudrait
la mémoire, alors on peut dire de vous, que vous pos
fond et que vous savez votre poète ; vous avez franchi
les régions ténébreuses, comme Dante avec Virgile ; vo
dignes de l'accompagner sans fatigue et comme de pl
à travers ses autres merveilles. De *René* au dernier ouv
M. de Châteaubriand, des premières *Méditations* à

que pourra créer jamais M. de Lamartine, d'*Andromaque* à *Athalie*, du *Cid* à *Nicomède*, l'initiation est facile : on tient à la main le fil conducteur, il ne s'agit plus que de le dérouler. C'est un beau moment pour le critique comme pour le poète que celui où l'un et l'autre peuvent, chacun dans un juste sens, s'écrier avec cet ancien : *Je l'ai trouvé.* Le poète trouve la région où son génie peut vivre et se déployer désormais ; le critique trouve l'instinct et la loi de ce génie. Si le statuaire, qui est aussi à sa façon un magnifique biographe, et qui fixe en marbre aux yeux l'idée du poète, pouvait toujours choisir l'instant où le poète se ressemble le plus à lui-même, nul doute qu'il ne le saisît au jour et à l'heure où le premier rayon de gloire vient illuminer ce front puissant et sombre. A cette époque unique dans la vie, le génie, qui, depuis quelque temps adulte et viril, habitait avec inquiétude, avec tristesse, en sa conscience, et qui avait peine à s'empêcher d'éclater, est tout d'un coup tiré de lui-même au bruit des acclamations, et s'épanouit à l'aurore d'un triomphe. Avec les années, il deviendra peut-être plus calme, plus reposé, plus mûr ; mais aussi, il perdra en naïveté d'expression, et se fera un voile qu'on devra percer pour arriver à lui : la fraîcheur du sentiment intime se sera effacée de son front ; l'âme prendra garde de s'y trahir ; une contenance plus étudiée ou du moins plus machinale aura remplacé la première attitude si libre et si vive. Or, ce que le statuaire ferait s'il le pouvait, le critique biographe, qui a sous la main toute la vie et tous les instants de son auteur, doit à plus forte raison le faire ; il doit réaliser par son analyse sagace et pénétrante ce que l'artiste figurerait divinement sous forme de symbole. La statue une fois debout, le type une fois découvert et exprimé, il n'aura plus qu'à le reproduire avec de légères modifications dans les développements successifs de la vie du poète, comme en une série de bas-reliefs. Je ne sais si toute cette théorie, mi-partie poétique et mi-partie critique, est fort claire ; mais je la crois fort vraie, et tant que les biographes des grands poètes ne l'auront pas présente à l'esprit, ils feront des livres utiles, exacts, estimables sans doute, mais non des œuvres de haute critique et d'art ; ils rassembleront

des anecdotes, détermineront des dates, exposeront d relles littéraires : ce sera l'affaire du lecteur d'en fair le sens et d'y souffler la vie ; ils seront des chroniq non des statuaires ; ils tiendront les registres du temple seront pas les prêtres du Dieu. » (*Portraits littéraires*).

Cela posé, nous tâcherons d'en faire l'application a Corneille, justement appelé le Père de la tragédie franç

COMMENCEMENTS DE CORNEILLE.

Corneille (Pierre), naquit à Rouen, en 1606, qua avant la mort de Henri IV. Son père, nommé Pierre lui, était maître des eaux et forêts en la vicomté de Ro Marthe Lepesant, sa mère, était fille d'un maître des c Mais l'origine d'un tel homme importe peu à l'histoire. d'abord sur les saints exemples du foyer domestique, ensuite à la forte discipline des Jésuites, il prit de bonn cet esprit élevé et sérieux qu'il devait porter plus tard d écrits. Destiné par ses parents aux graves études du b il y renonça bientôt pour se tourner vers la carrière dram Il débuta par une comédie intitulée *Mélite ou les lettres*, qui fut représentée en 1629. Le vieux dra Hardy, à qui il la soumit, jugea que c'était *une assez joli* Quant au public, un peu surpris de ne plus trouve valets bouffons, ses parasites et ses docteurs, il d quelque temps incertain ; mais, à la réflexion, il re la supériorité de cette pièce sur celles qui l'avaient pr et alors il applaudit franchement. « *Mélite*, disait pl Corneille, fut mon coup d'essai, et elle n'a garde d'ê les règles, puisque je ne savais pas alors qu'il y en n'avais pour guides qu'un peu de sens commun, avec le ples de feu Hardy, dont la veine était plus féconde qu et de quelques modernes qui commençaient à se pro qui n'étaient pas plus réguliers que lui.... Ce sens co qui était toute ma règle, m'avait fait trouver l'unité d' et m'avait donné assez d'aversion pour cet horrible dérè qui mettait Paris, Rome et Constantinople sur le même pour réduire le mien dans une seule ville. »

Mélite fut suivie de cinq autres pièces : *Clitandre* (1632), *la Veuve*, *la Galerie du palais*, *la Suivante* (1634) *la Place Royale* (1635), et rien encore n'annonçait le grand Corneille. Faibles essais d'un talent qui suivit le goût de son siècle avant de le réformer, ces pièces, disons mieux, ces ébauches informes, offrent cependant quelquefois des traits d'esprit et de verve comique; on peut même y découvrir des combinaisons ingénieuses; quelques exemples d'un dialogue adroit (*Veuve*, act. 2, sc. 3); quelques ressorts d'intrigue ménagés avec art *(la Suivante)*; quelques scènes heureuses d'invention, et vraies de situation comme de sentiments; les personnages de *soubrettes*, substitués pour la première fois (*la Galerie du palais*) à des rôles de *nourrices*, que remplissaient, dans nos anciennes comédies, des hommes habillés en femme.

« L'esprit augmente tous les jours chez Corneille, dit M. Guysot, mais il n'a pas encore trouvé le légitime et grand emploi de ses forces croissantes; au lieu de s'attacher à l'observation de la nature, source inépuisable, il se consume en efforts pour faire valoir le fond stérile qu'il a choisi; chaque jour il acquiert plus d'industrie, mais son art demeure à peu près au même point; et Corneille n'est encore parvenu qu'à montrer ce qu'il peut faire dans un genre où personne ne peut rien faire de bon.

» Six ouvrages, fruits de ses premiers travaux, avaient commencé sa fortune et établi sa réputation. Les bienfaits du cardinal de Richelieu n'avaient pas négligé un talent déjà célèbre, et Corneille partageait avec Colletet et Bois-Robert l'honneur de travailler, sous les ordres, sous les yeux et sous la direction de son Eminence, à ces pièces qu'enfantaient laborieusement les volontés d'un ministre et le génie de cinq auteurs. (*) Loué de ses concurrents dans la carrière du théâtre, Corneille n'était encore à leurs yeux qu'un des copartageants de cette gloire littéraire qui leur était commune à tous; tranquilles dans la possession du mauvais goût, ils étaient

(*) Ces cinq auteurs étaient l'Etoile, Colletet, Bois-Robert, Rotrou et Corneille, lequel était, selon Voltaire, « assez subordonné aux autres, qui l'emportaient sur lui par la fortune ou par la faveur. »

loin de prévoir la révolution qui allait renverser son et le leur.

» Ce ne fut pas Corneille qui annonça cette révolutio difficile de deviner aujourd'hui quel heureux hasard Mairet sa *Sophonisbe*, la seule de ses pièces où il se soit élevé au-dessus de son temps. Celle-là même n'appri son auteur, pour qui elle n'était qu'une bonne fortune est permis de croire qu'elle révéla à Corneille son gé 1633 parut *Sophonisbe*. Corneille, connu seulement poète comique, ne se connaissant pas lui-même sous u aspect, incapable de voir la tragédie dans cet amas d'in puériles et bizarres qu'il avait, comme malgré lui, imité *Clitandre*, Corneille apprend tout-à-coup qu'il peut exi autre tragédie; au milieu de la trivialité comique à Mairet n'a su soustraire ni son intrigue, ni le ton de sonnages, Corneille aperçoit de grands intérêts traités ques sentiments peints avec assez de force: la corde a été touchée; ses belles et natives facultés, placées l dessus du cercle où le retenaient ses habitudes, s'évei demandent à se déployer; c'est hors de ce cercle étr ira désormais chercher les sujets de ses tableaux; il to regards vers l'antiquité; Senèque se présente, et paraît *Médée*. » (*Corneille et son temps.*)

Cette pièce, quoique mal conçue et mal écrite, se d par quelques morceaux d'une force et d'une élévation inconnues jusque là. Tel est ce monologue de Médée, i Sénèque : ailleurs ce pourrait être une déclamation; faut songer que c'est une magicienne qui parle :

Souverains protecteurs des lois de l'hyménée,
Dieux, garants de la foi que Jason m'a donnée,
Vous qu'il prît à témoin d'une immortelle ardeur,
Quand par un faux serment il vainquit ma *pudeur*,
Voyez *de* quel mépris vous traite son parjure,
Et m'aidez à venger cette commune injure.
S'il me peut aujourd'hui chasser impunément,
Vous êtes sans pouvoir ou sans ressentiment.
Et vous, troupe savante en noires barbaries,
Filles de l'Achéron, Spectres, Larves, Furies,

Fières sœurs, si jamais notre commerce étroit
Sur vous et vos serpents me donna quelque droit,
Sortez de vos cachots avec les mêmes flammes
Et les mêmes tourments dont vous *gênez* les âmes ;
Laissez-les quelque temps reposer dans les fers ;
Pour mieux agir *pour* moi, *faites trève aux enfers.*
Apportez-moi du fond des antres de Cerbère
La mort de ma rivale et celle de son père,
Et, si vous ne voulez mal servir mon courroux,
Quelque chose de pis pour mon perfide époux.
Qu'il coure vagabond de province en province !
Qu'il fasse lâchement la cour à chaque prince !
Banni de tous côtés, sans bien et sans appui,
Accablé de malheur, de misère et d'ennui,
Qu'à ses plus grands malheurs aucun ne compâtisse !
Qu'il ait regret à moi pour son dernier supplice,
Et que mon souvenir, jusque dans le tombeau,
Attache *à son esprit* un éternel bourreau !
Jason me répudie, et qui l'aurait pu croire !
S'il a manqué d'amour, manque-t-il de mémoire ?
Me peut-il bien quitter après tant de bienfaits ?
M'ose-t-il bien quitter après tant de forfaits ?
Sachant ce que je puis, ayant vu ce que j'ose,
Croit-il que m'offenser ce soit si peu de chose ?
Quoi ! mon père trahi, les éléments forcés,
D'un *frère dans la mer* les membres dispersés,
Lui font-ils présumer mon audace épuisée ?
Lui font-ils présumer qu'à mon tour méprisée,
Ma rage contre lui n'ait *par où* s'assouvir,
Et que tout mon pouvoir se borne à le servir ?

On peut relever quelques fautes de langage ; mais en total ce morceau est d'un style infiniment élevé au dessus de tout ce qu'on écrivait dans le même temps.

« Voilà, dit Voltaire, des vers qui annoncent Corneille. » Ils annonçaient la tragédie ; elle avait enfin apparu à Corneille, et ses traits, bien qu'encore grossièrement ébauchés, ne se peuvent plus méconnaître. Ni l'amour ridicule du vieil Egée, ni le désir puéril que montre Creüse de posséder la robe de Médée, ni le style trop souvent ignoble de ce temps, ni enfin le défaut

d'art qui se fait sentir dans toute la pièce, ne rebuteront de la lecture de *Médée* ceux qui auront eu le courage de s'y préparer par une légère connaissance du théâtre de cette époque. Il semble, en arrivant là, qu'après avoir erré sans but, sans boussole et sans espoir, on débarque enfin sur une plage ferme d'où l'on aperçoit, dans le lointain, des terres fécondes. L'imagination et la réflexion apparaissent, appliquées enfin à des objets dignes d'elles ; des sentiments importants prennent la place des jeux puérils de l'esprit, et déjà Corneille montre comment il saura les exprimer. Déjà l'on voit dans le *moi* de Médée, supérieur au *Medea superest* de Senèque, cette concision énergique à laquelle il saura réduire l'expression des sentiments les plus fiers et les plus sublimes. Dans ces vers, qu'il ne doit pas au tragique latin :

> Me peut-il bien quitter après tant de bienfaits ?
> M'ose-t-il bien quitter après tant de forfaits ?

on ressent combien de force et de profondeur il saura renfermer dans les tours les plus simples ; enfin, dans la scène où Médée discute avec Créon les raisons qu'il peut avoir pour la chasser de ses Etats, on reconnaît cette raison puissante et grave, si étrangère à la poésie de ce temps, et qui mérita à Corneille cet éloge du poète anglais Waller : « Les autres font bien des vers ; mais Corneille est le seul qui sache penser. » C'est déjà cette dialectique pressante et serrée, que le souvenir des études de son premier état, autant peut-être que l'esprit de son temps, fit trop souvent dégénérer en subtilités, mais qui, lorsqu'elle frappe à plein, porte des coups irrésistibles.

Il importe peu de savoir ce que, dans *Médée*, Corneille a ou n'a pas emprunté de Senèque ; ce n'étaient pas les modèles qui, depuis cent ans, manquaient à ses prédécesseurs et à ses contemporains.

Elever à la hauteur des sentiments nobles, des grands intérêts et des grandes pensées, une langue poétique qui n'avait jamais eu à exprimer que des sentiments tendres ou naïfs, et des idées ingénieuses ou délicates, c'était ce qu'avait commencé Ronsard dans la poésie en général ; c'est ce que Corneille fit le premier

dans la poésie dramatique, qui, regardée comme une représentation plus exacte de la nature, ne l'imitait que dans les formes grossières par lesquelles elle se manifestait souvent au sein de mœurs où manquaient encore la délicatesse et le sentiment des convenances. Il était fort indifférent que le fond de telle ou telle pensée appartînt à Corneille ou à Sénèque ; mais il était essentiel qu'une pensée, quel que fût son premier inventeur, ne fût pas dépouillée de toute noblesse et de toute gravité, par des expressions dont le sens ne pouvait offrir que ces images ridicules; il fallait que des détails d'une familiarité puérile ne vinssent pas occuper une scène destinée à traiter de grands intérêts ; il fallait que le langage de personnages élevés dans des habitudes nobles, et soutenus par de grandes passions ou par des desseins importants, ne fût pas celui de la plus basse multitude dans les accès de sa plus grossière colère ; il fallait, en un mot, et par la propriété, et par la précision, et par la convenance des termes, établir, entre le ton et le sujet, une harmonie jusqu'alors parfaitement ignorée. C'est ce que ni Sénèque ni aucun autre poète ne pouvait apprendre à Corneille. Son génie seul l'éleva à la hauteur des grandes choses, et il les montra comme il les avait conçues, dans toute leur grandeur.

« Après *Médée*, dit Fontenelle, Corneille retomba dans la comédie; et si j'ose dire ce que j'en pense, la chute fut grande. » (*Vie de Corneille.*)

Nous ne parlerons donc pas de l'*Illusion comique*, dernier ouvrage de ce qu'on peut appeler la jeunesse de Corneille, et dans lequel, en prenant congé de ce goût bizarre qu'il devait bientôt anéantir, il s'y est laissé aller avec un abandon qu'on soupçonnerait presque de négligence si le désir du succès avait jamais laissé Corneille négligent. C'est la seule de ses pièces où il ait introduit le *Matamore*, ce principal personnage de la plupart des comédies de ce temps, emprunté de l'espagnol, comme son nom (*Capitan mata-Moros*, capitaine tue-Mores), et dont le comique consiste dans le récit des plus extravagantes prouesses, interrompues à chaque instant par les preuves de la plus insigne poltronnerie.

Depuis *Médée*, de tels écarts n'étaient plus permis
neille; et l'*Illusion comique* ne mériterait pas qu'on
mention si, par une bizarrerie remarquable, la date
première représentation ne donnait le droit de pense
moment même où il s'égarait encore de la sorte, C
s'occupait déjà du *Cid*. (*Corneille et son temps*).

LE CID.

Le génie de Corneille avait enfin reconnu sa route
timide et modeste presque jusqu'à l'humilité, quoiqu'il
sentiment de sa grandeur, il n'osait encore compter s
même et sur lui seul. Pour hasarder des beautés no
il avait besoin, non d'un guide qui le dirigeât, mai
autorité sur laquelle il pût s'appuyer; et c'était da
imitations qu'il cherchait, non un secours pour ses force
un gage de ses succès. La cour avait mis à la mode
de la langue et de la littérature espagnoles, et les gens
y avaient découvert des beautés dont nous étions enco
loin d'approcher. M. de Châlon, qui avait été secréta
commandements de la reine-mère, Marie de Médicis, s'étai
sa vieillesse, retiré à Rouen : Corneille, flatté du su
ses premières pièces, le vint voir. « Monsieur, lui dit l'
de cour, après l'avoir loué sur son esprit et sur ses t
le genre comique que vous embrassez ne peut vous
rer qu'une gloire passagère; vous trouverez, dans les
gnols, des sujets qui, traités dans notre goût par des
comme les vôtres, produiront de grands effets; appren
langue; elle est aisée : je m'offre de vous montrer ce q
sais; et, jusqu'à ce que vous soyez en état de lire pa
même, de vous traduire quelques endroits de Guille
Castro. »

Cette anecdote a été racontée par le Père Tournemine,
régents de Corneille aux Jésuites de Rouen. Mais que Co
ait dû à lui-même ou à son vieil ami le choix du sujet d
le *Cid* n'appartint bientôt qu'à lui seul.

Le succès du *Cid* fait époque dans notre histoire dram

il n'est pas nécessaire aujourd'hui d'en expliquer l'éclat. « On ne connaissait point encore, avant le *Cid* de Corneille, dit Voltaire, ce combat des passions qui déchirent le cœur, et devant lequel toutes les autres beautés de l'art ne sont que des beautés inanimées. » On ne connaissait sur le théâtre ni la passion, ni le devoir, ni la tendresse, ni la grandeur; et c'était l'amour, c'était l'honneur, tels que les peut concevoir l'imagination la plus exaltée, qui, pour la première fois et soudainement apparaissaient dans toute leur gloire devant un public pour qui l'honneur était la première vertu et l'amour la première occupation de la vie. « L'enthousiasme alla jusqu'au transport, on ne pouvoit se lasser de la voir (cette pièce); on n'entendoit autre chose dans les compagnies; chacun en savoit quelque partie par cœur; on la faisoit apprendre aux enfants; et en quelques parties de la France, il étoit passé en proverbe de dire: *Cela est beau comme* le Cid. » (*Pélisson*, *Histoire de l'Académie française*).

Entraînés d'abord dans le tourbillon général, étourdis du succès et réduits au silence, les rivaux de Corneille reprirent bientôt la respiration, et leur premier signe de vie fut un acte de résistance au torrent qui menaçait de les engloutir. L'instinct de la conservation réunit leurs efforts, et, si l'on en excepte le seul Rotrou, le soulèvement fut unanime. Un puissant auxiliaire se chargea d'en soutenir et d'en diriger les mouvements.

A la distance où nous sommes des événements, il est difficile d'assigner la cause qui engagea si violemment le cardinal de Richelieu dans cette lutte contre l'opinion. De tous les motifs qu'on a pu lui supposer, le moins probable est cette jalousie ridicule qu'on a voulu attribuer à un ministre contre le poète qu'il faisait travailler pour lui. L'amour-propre d'auteur de Richelieu était à coup sûr très-susceptible, mais la vanité de grand seigneur devait y servir de contre-poids, et un poète premier ministre ne pouvait guère concevoir aucune idée de concurrence, ni par conséquent de jalousie, envers un poète qui n'était pas autre chose. Cette « vaste ambition » dont parle Fontenelle, et qui savait si bien se réduire à la dimension des plus petits objets, était, selon toute apparence, l'ambition

qui ne peuvent approcher ses censures; et un minist
sant est fort enclin à croire qu'être obéi, c'est être ap
Mais Corneille ignorait cet art si nécessaire de ren
béissance flatteuse. « Le cardinal, à la fin de 1635, un
les représentations du *Cid*, avoit donné dans le Palais-
aujourd'hui le Palais-Royal, la comédie des *Thuilleries*
avoit arrangé lui-même toutes les scènes. Corneille, pl
à son génie que souple aux volontés d'un premier n
crut devoir changer quelque chose dans le troisième
lui fut confié. Cette liberté estimable fut envenimée
de ses confrères et déplut beaucoup au cardinal, qui lui
falloit avoir un esprit de suite. Il entendoit par esprit de
soumission qui suit aveuglément les ordres de ses supé
(*Voltaire*). Quelque sens qu'on veuille attribuer à des
prononcées dans un moment d'humeur, la disposition
avait dictées ne devait pas être adoucie par un succès
celui du *Cid*, obtenu sans les ordres du ministre. Il y
lieu de croire qu'avant l'insolence de ce succès,
avait vu accorder à ses associés des marques de pr
qu'il n'avait pas alors recherchées; et, pour comble
il semblait se vanter de ne les avoir pas obtenues.

Je sais ce que je vaux, et crois ce qu'on m'en dit.
Pour me faire admirer, je ne fais point de ligue;
J'ai peu de voix pour moi, mais je les ai sans brig
Et mon ambition, pour faire un peu de bruit,
Ne les va point quêter de réduit en réduit.
Mon travail, sans appui, monte sur le théâtre;
Chacun en liberté l'y blâme ou l'idolâtre.
Là, sans que mes amis prêchent leurs sentiments,
J'arrache quelquefois des applaudissements.
Là, content du succès que le mérite donne,
Par d'illustres avis je n'éblouis personne.
Je satisfais ensemble et peuple et courtisans,
Et mes vers en tous lieux sont mes seuls partisans
Par leur seule beauté ma plume est estimée;
Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée,
Et pense toutefois n'avoir point de rival
A qui je fasse tort en le traitant d'égal.

Tels étaient les vers qu'il imprimait en 1636, entre *Médée* et le *Cid*. Ce fut là sans doute une partie de son crime. Etonné qu'on pût se croire indépendant, et indigné qu'on osât le déclarer, Richelieu se crut bravé. Les ennemis de Corneille, dit Voltaire, « ses rivaux de gloire et de faveur, l'avoient peint comme un esprit altier qui bravait le premier ministre, et qui confondoit dans un mépris général leurs ouvrages et le goût de celui qui les protégeoit. » Ils ne négligèrent pas cette occasion de satisfaire à leur jalousie en faisant valoir leur bassesse. Corneille vivant à Rouen, d'où il venait à Paris pour la représentation de ses pièces, n'avait à leur opposer que des succès qui devenaient des armes contre lui. Celui du *Cid* parut une insulte au ressentiment d'un protecteur négligé et irrité. Ce fut à ses yeux le triomphe d'un rebelle.

Toutes armes furent bonnes pour l'attaquer; Scudéry parut moins ridicule; on vit même dans Claveret (*) un digne et utile auxiliaire. Le cardinal faisait écrire par Bois-Robert à Mairet, qui avait loué la *Veuve* et se déclarait contre le *Cid* : « Son Eminence s'est fait lire avec un plaisir extrême tout ce qui s'est fait sur le sujet du *Cid*, et particulièrement une lettre qu'elle a vue de vous. » Dans cette lettre, on appelait *libelles* les réponses de Corneille aux grossières injures de ses ennemis, et sans les avoir lues, son Eminence, sur leurs répliques, « présupposait qu'il avait été l'agresseur. »

Cependant le ton que prenaient ces disputes, fit sentir au cardinal la nécessité de les arrêter; il jugea plus sûr, pour le succès de la cause qu'il favorisait, de s'en remettre à l'autorité de l'Académie française. L'Académie essaya en vain de décliner ce dangereux honneur; forcée d'obéir, elle s'occupa de son travail pendant cinq mois. Sa critique rédigée par Chapelain fut empreinte de beaucoup de goût et de modération. Elle ne fut point acceptée par l'opinion publique.

En vain contre le Cid un ministre se ligue,
Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue;

(*) Auteur inconnu de quelques ouvrages dramatiques et autres, mauvais même pour ce temps.

L'Académie en corps a beau le censurer;
Le public révolté s'obstine à l'admirer.

On aurait pu prévoir ce résultat. Balzac qui, retiré à l pagne, n'avait pas participé à la délibération de l'Acadé le *Cid*, écrivait à Scudéry : « Considérez, Monsieur, qu la France entre en cause avec lui (l'auteur du *Cid*), et qu être il n'y a pas un des juges dont vous êtes convenus ble, qui n'ait loué ce que vous désirez qu'il condam sorte que, quand vos arguments seroient invincibles, votre adversaire y acquiesceroit, il auroit toujours de consoler glorieusement de la perte de son procès, et v que c'est quelque chose de plus d'avoir satisfait tout un r que d'avoir fait une pièce régulière.... Cela étant, Mo je ne doute pas que Messieurs de l'Académie ne se t bien empêchés dans le jugement de votre procès, et qu côté, vos raisons ne les ébranlent, et, de l'autre, l'appr publique ne les retienne. » — « Le *Cid*, dit La Bruyè l'un des plus beaux poèmes que l'on puisse faire; et l' meilleures critiques qui aient été faites sur aucun sujet e du *Cid*. » (*M. Guysot, Corneille et son temps*).

L'Europe entière admira comme la France et le *Cid* fut dans toutes les langues vivantes, excepté l'esclavone et la

L'admiration était fondée. Cette merveille du *Cid*, co l'appela tout d'abord, mettait Corneille plus au-dessus premiers ouvrages, que ces ouvrages ne l'avaient mis a de ses devanciers.

Le sujet de la pièce de Corneille est l'amour que Rod Chimène ont l'un pour l'autre, traversé par la querelle Diègue et du comte, et par la mort de ce dernier tu Cid. La situation violente de Chimène entre son amour devoir forme le nœud qui doit se trouver dans tout dramatique; et ce nœud est en lui-même un des plu qu'on ait imaginés, indépendamment de la péripétie q terminer la pièce. Cette péripétie ou changement d'ét double victoire de Rodrigue : l'une sur les Maures, qu l'Etat et met son libérateur à l'abri de la punition; l'a don Sanche, laquelle, dans les règles de la chevaleri

satisfaire la vengeance de Chimène. Jusque-là le sujet est irréprochable dans tous les principes de l'art, puisqu'il est conforme à la nature et aux mœurs. Il est de plus très-intéressant, puisqu'il excite à la fois l'admiration et la pitié; l'admiration pour Rodrigue, qui ne balance pas à combattre le comte, dont il adore la fille; l'admiration pour Chimène, qui poursuit la vengeance de son père en adorant celui qui l'a tué, et la pitié pour les deux amants, qui sacrifient l'intérêt de leur passion aux lois de l'honneur. (*La Harpe*, *Cours de littérature*).

« Nous pouvons comprendre, dit M. Nisard, l'enthousiasme dont furent saisis nos pères, il y a un peu plus de deux siècles, quand ils virent cette aimable et pathétique image de la vie, et qu'ils entendirent cette voix des passions, parlant le langage de tous les temps et de tous les pays!

» La ressemblance avec la vie, c'est en effet ce qui rendra cette pièce éternellement nouvelle, et le même charme qui y attirait nos pères, nous y attire à notre tour, quoique nous n'ayons plus ce tour d'imagination de l'époque, que flattaient certaines imitations espagnoles, et qui faisait aimer les défauts mêmes d'une si charmante nouveauté.

» Entrez dans le détail du *Cid*. Toutes les parties en tirent leur beauté de cette ressemblance avec la vie. La compétition des deux pères pour les fonctions de gouverneur du fils du roi, les hauteurs du comte, la dignité du vieux don Diègue, l'intervention du roi entre Rodrigue et Chimène, le rôle de don Sanche, qui est estimé et n'est pas aimé, et que Chimène accepte pour champion, tout en désirant secrètement qu'il succombe, tout cela, c'est la vie universelle et qui ne change pas. Mais nulle part l'image n'en est plus frappante que dans les combats que se livrent Rodrigue et Chimène.

» La lutte entre la passoin et le devoir, qu'est-ce autre chose en effet que la vie elle-même, et à quoi nous reconnaissons-nous le plus, sinon aux alternatives de cette lutte, dans laquelle succombent tour à tour, chez les uns, la passion et le devoir, et chez les autres le devoir plus souvent que la passion? Et en quel moment cette lutte cesse-t-elle? A quel âge de la vie n'avons-nous pas à choisir entre une passion et un devoir? Si,

pour ceux qui sont jeunes, le *Cid* est l'idéal même de l
qu'ils ont dans le cœur, ceux qui sont agités par les
de l'âge mûr ou de la vieillesse n'y trouvent-ils p
double ressemblance avec la vie, qu'en même tem
reconnaissent par le souvenir ce qu'ils ont été, ils y vo
image indirecte de ce qu'ils sont?

» Corneille, dans ce chef-d'œuvre, n'a rien fait d'ab
la passion sans quelques remontrances secrètes du dev
troublent lors même qu'elle est la plus forte, et qui la
gnent à se voiler; ni le devoir, sans que la passion ne
dans ses protestations les plus exaltées, de telle sorte
paraît être quelquefois que la passion elle-même se do
change. Rodrigue veut tuer le père de Chimène. Voilà l
Mais n'y aurait-il pas quelque moyen honorable d'y éc
Une mort volontaire le rendrait libre. Un moment il s'y

Allons, mon âme; et puisqu'il faut mourir,
Mourons du moins sans offenser Chimène.

» Chimène veut venger la mort de son père par celle
drigue. C'est pour elle le devoir. Elle s'y oblige par
fortes raisons; elle y appelle son imagination au secou
conscience qui va fléchir; elle s'y engage de réputat
l'éclat de ses plaintes devant le roi. Mais ne sentez-vou
passion pour Rodrigue, jusque dans la violence de son
timent, jusque dans cet excès de paroles dont elle r
le devoir languissant? N'a-t-elle pas secrètement l'espo
roi ne lui accordera pas la mort d'un ennemi auquel
résolue à ne pas survivre? Et quand elle fait parler a
d'éloquence la plaie par où son père lui demande ven
ne lui échappe-t-il pas d'avouer que, pour la mieux co
de son devoir, il a fallu que le sang paternel le lui traç
poussière. (*)?

(*) Son flanc était ouvert, et, pour mieux m'émouvoir,
Son sang sur la poussière écrivait mon devoir. (Acte II, sc.

Dans ces mots admirables : *pour mieux m'émouvoir*, Voltaire ne voit q
de goût « Chimène, dit-il, doit être si émue qu'il ne faut pas qu'elle prête
inanimées le dessein de la toucher. » Oui, si Chimène n'avait à se venge
meurtrier ordinaire. Mais ce meurtrier c'est son amant; c'est cela dont ell
loin :

Rodrigue dans mon cœur combat encor mon père.

Contre un pareil ennemi il faut que la haine s'aide du spectacle d'une pl
dant vengeance.

» Ainsi le devoir et la passion se suivront comme l'ombre suit le corps; ils s'observent, ils se pressent, ils ne se laissent pas respirer. Ce combat remplit la pièce; c'est la pièce tout entière; mais on ne s'en lasse point, tant cette image de la vie est forte et attachante. Ces combats sont nos combats. Jamais notre passion n'est si forte que nous ne sentions quelque chose qui y résiste, qui, aujourd'hui, n'est qu'un avertissement et qui serait demain un remords. Jamais non plus le devoir n'est si impérieux ni si certain, que, sous la forme d'un répit, d'un regret, d'un doute, la passion ne le contredise tout bas et n'ait quelque chance de se faire écouter.

» Nous ne parlons point de ceux chez qui la passion est vicieuse, et le sentiment du devoir un fanatisme; les plus charmantes beautés du *Cid* ne sont pas faites pour eux. Le *Cid* est l'idéal de ceux qui peuvent faire des fautes sans souiller leur âme, et qui ne peuvent être vertueux que dans la mesure de la faiblesse humaine.

» On a admiré l'esprit que déploie Corneille pour varier par les détails une situation qui tient toute la pièce. Corneille lui-même avoue qu'il y en a trop. Vingt ans après le succès du *Cid*, examinant son ouvrage non en père, mais en juge, il reconnaissait qu'en beaucoup d'endroits il avait renchéri sur l'original, et trop cédé au goût du temps. On pourrait, en effet, sur la foi d'un si excellent juge, reprocher au *Cid* l'abus de l'esprit; mais dans le plus grand nombre d'endroits, cet abus ne vient que de trop de fidélité dans la ressemblance avec la vie. Car n'est-ce point le trait de gens qui ont besoin, soit de justifier leur passion, soit de s'exagérer leur devoir? Des scènes moins développées auraient laissé trop à deviner au spectateur; or, au théâtre, il importe et que nous n'ayons pas tout à suppléer, et que nous ayons à suppléer quelque chose. L'auteur ne doit ni se borner à indiquer la situation, ni l'exagérer en voulant l'épuiser. Nous voulons que la passion plaide sa cause, qu'elle soit abondante, ingénieuse; que les personnages de la tragédie soient à la fois passionnés et gens d'esprit.

» Mais dans tout cet esprit du *Cid*, ce qui est le plus sembla-

ble à la vie, c'est peut-être que le devoir y a plus d'esprit qu la passion. Parmi les raisons dont se sert Chimène pour s persuader de son devoir, combien, pour quelques-unes très solides, n'en donne-t-elle pas qui ne sont qu'ingénieuses L'excès même en ce point est un degré de vérité de plus. Tou en effet, dans ce devoir, est-il également naturel, tout en est il senti par le cœur ? Ne s'y mêle-t-il pas quelque chose du de hors, l'influence des mœurs locales, et ce que le roi lui-mêm appelle un point d'honneur ? Comment faire que ce devoir soi assez fort pour balancer la passion où tout est si naturel et qu s'est formé de convenances si invincibles, la jeunesse, la gloire la beauté ? Comment égaler deux forces si inégales, sans appe ler l'esprit au secours de la première, et sans que le cœur, qu n'accepte le devoir qu'à demi, se fasse aider par la tête pou l'accepter tout entier ? Voilà pourquoi Chimène, qui est si spi rituelle et si subtile quand elle combat son amour pour son de voir, est d'un naturel si charmant quand elle laisse parler s passion. Elle ne se refuse pas même le sophisme pour s'excite à venger son père ; mais qu'elle a peu d'efforts à faire, et qu tout cet esprit lui est inutile, quand elle cède à son amour pou Rodrigue !

Va, je ne te hais point.....
Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.
Adieu, ce mot lâché me fait rougir de honte.

» Nos pères avaient donc meilleur goût que les beaux esprit du temps, quand, après avoir applaudi à ce chef-d'œuvre, il s'obstinèrent dans leur admiration en dépit des censures d cardinal. Le public d'un jour jugea comme la postérité. Le mé rite en est à Corneille, qui, en créant l'art, avait créé un pu blic pour le goûter. Car quel esprit n'eût fait son éducatio dramatique à la première représentation du *Cid ?* Tout en étai si vrai, caractères, situations, langage ! Avant le *Cid*, le plai sir de la curiosité était le seul connu au théâtre. Jodelle e Garnier l'avaient contentée par de froides imitations du théâtr antique ; Hardy l'avait rassassiée par un plagiat de tous le théâtres. Corneille fit connaître le premier le plaisir de la rai son, en présence de la vérité durable ; le plaisir du cœu

averti de ses propres passions par des personnages vivants ; le plaisir du goût par la perfection de l'art d'écrire en vers. Quelle nouveauté, en effet, même après Malherbe, que ces vers si pleins, si nerveux, où la rime fortifie le sens, et cette propriété, cette force, au milieu de la fadeur romanesque des poésies du temps ! Quel plaisir profond dut faire à nos pères ce langage si bien approprié à la diversité des sentiments qu'il exprime, si haut et si fier dans les scènes d'explication et de défi, si naïf et si fin dans les scènes d'amour combattu, si poétique dans les épisodes! On aurait mauvaise grâce à chercher dans le *Cid* les fautes du langage de Corneille. De la hauteur où de si rares beautés transportent l'esprit, il ne peut apercevoir ce qui manque. » (*Histoire de la littérature française*).

Donnons quelques belles scènes du *Cid*.

Don Diègue, offensé par Gomès, comte de Gormas, confie à son fils, Don Rodrigue, à qui ses exploits mériteront plus tard le nom de *Cid* (chef), le soin de sa vengeance.

Acte Ier, Scène III.

LE COMTE, DON DIÈGUE.

LE COMTE.

Enfin, vous l'emportez, et la faveur du roi
Vous élève en un rang qui n'était dû qu'à moi ;
Il vous fait gouverneur du prince de Castille.

D. DIÈGUE.

Cette marque d'honneur qu'il met dans ma famille
Montre à tous qu'il est juste, et fait connaître assez
Qu'il sait récompenser les services passés.

LE COMTE.

Pour grands que soient les rois (*), ils sont ce que nous sommes,
Ils peuvent se tromper comme les autres hommes ;
Et ce choix sert de preuve à tous les courtisans
Qu'ils savent mal payer les services présents.

D. DIÈGUE.

Ne parlons plus d'un choix dont votre esprit s'irrite :
La faveur l'a pu faire autant que le mérite ;

(*) Excellent tour dont Voltaire loue avec raison la concision énergique et regrette la désuétude.

Mais on doit ce respect au pouvoir absolu,
De n'examiner rien quand un roi l'a voulu.
A l'honneur qu'il m'a fait ajoutez-en un autre ;
Joignons d'un sacré nœud ma maison à la vôtre.
Vous n'avez qu'une fille (*), et moi je n'ai qu'un
Leur hymen nous peut rendre à jamais plus qu'ai
Faites-nous cette grâce, et l'acceptez pour gendr

LE COMTE.

A des partis plus hauts ce beau fils (**) doit préte
Et le nouvel éclat de votre dignité
Lui doit enfler le cœur d'une autre vanité.
Exercez-la, Monsieur, et gouvernez le prince :
Montrez-lui comme il faut régir une province,
Faire trembler partout les peuples sous sa loi,
Remplir les bons d'amour, et les méchants d'effr
Joignez à ces vertus celles d'un capitaine :
Montrez-lui comme il faut s'endurcir à la peine,
Dans le métier de Mars se rendre sans égal,
Passer les jours entiers et les nuits à cheval,
Reposer tout armé, forcer une muraille,
Et ne devoir qu'à soi le gain d'une bataille :
Instruisez-le d'exemple, et rendez-le parfait,
Expliquant à ses yeux vos leçons par l'effet.

D. DIÈGUE.

Pour s'instruire d'exemple, en dépit de l'envie,
Il lira seulement l'histoire de ma vie.
Là, dans un long tissu de belles actions,
Il verra comme il faut dompter des nations,
Attaquer une place, ordonner une armée,
Et sur de grands exploits bâtir sa renommée.

LE COMTE.

Les exemples vivants sont d'un autre pouvoir :
Un prince, dans un livre, apprend mal son devo
Et qu'a fait, après tout, ce grand nombre d'ann
Que ne puisse égaler une de mes journées ?
Si vous fûtes vaillant, je le suis aujourd'hui ;
Et ce bras, du royaume est le plus ferme appui.

(*) Chimène, aimée de don Rodrigue.

(**) Cette locution ironique paraîtrait aujourd'hui peu convenable dan
die : mais alors les genres n'étaient pas, comme à présent, définis et
exactitude; on aura plus d'une occasion de le remarquer dans Corneille.

Grenade et l'Aragon tremblent quand ce fer brille,
Mon nom sert de rempart à toute la Castille ;
Sans moi vous passeriez bientôt sous d'autres lois,
Et vous auriez bientôt vos ennemis pour rois.
Chaque jour, chaque instant, pour rehausser ma gloire,
Met lauriers sur lauriers, victoire sur victoire :
Le prince à mes côtés ferait dans les combats
L'essai de son courage à l'ombre de mon bras ;
Il apprendrait à vaincre en me regardant faire ;
Et pour répondre en hâte à son grand caractère,
Il verrait....

D. DIÈGUE.

Je le sais, vous servez bien le roi :
Je vous ai vu combattre et commander sous moi.
Quand l'âge dans mes nerfs a fait couler sa glace,
Votre rare valeur a bien rempli ma place :
Enfin, pour épargner les discours superflus,
Vous êtes aujourd'hui ce qu'autrefois je fus.
Vous voyez toutefois qu'en cette concurrence
Un monarque entre nous met quelque différence.

LE COMTE.

Ce que je méritais vous l'avez emporté.

D. DIÈGUE.

Qui l'a gagné sur vous l'avait mieux mérité.

LE COMTE.

Qui peut mieux l'exercer en est bien le plus digne.

D. DIÈGUE.

En être refusé n'en est pas un bon signe.

LE COMTE.

Vous l'avez eu par brigue, étant vieux courtisan.

D. DIÈGUE.

L'éclat de mes hauts faits fut mon seul partisan.

LE COMTE.

Parlons-en mieux, le roi fait honneur à votre âge,

D. DIÈGUE.

Le roi, quand il en fait, le mesure au courage.

LE COMTE.

Et par là cet honneur n'était dû qu'à mon bras.

D. DIÈGUE.

Qui n'a pu l'obtenir ne le méritait pas.

LE COMTE.

Ne le méritait pas ! Moi?

D. DIÈGUE.

Vous.

LE COMTE.

Ton impudence,
Téméraire vieillard, aura sa récompense.

(Il lui donne un soufflet.)

D. DIÈGUE, mettant l'épée à la main.

Achève et prends ma vie après un tel affront,
Le premier dont ma race ait vu rougir son front.

LE COMTE.

Et que penses-tu faire avec tant de faiblesse?

D. DIÈGUE.

O Dieu! ma force usée en ce besoin me laisse!

LE COMTE, désarmé.

Ton épée est à moi; mais tu serais trop vain,
Si ce honteux trophée avait chargé ma main.
Adieu. Fais lire au prince, en dépit de l'envie,
Pour son instruction l'histoire de ta vie!
D'un insolent discours ce juste châtiment
Ne lui servira pas d'un petit ornement.

Scène IV.

DON DIÈGUE.

D. DIÈGUE, seul.

O rage! ô désespoir! ô vieillesse ennemie,
N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie (*)?
Et ne suis-je blanchi dans les travaux guerriers
Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers?
Mon bras qu'avec respect toute l'Espagne admire,
Mon bras, qui tant de fois a sauvé cet empire,
Tant de fois affermi le trône de son roi,
Trahit donc ma querelle, et ne fait rien pour moi?
O cruel souvenir de ma gloire passée!
Œuvre de tant de jours en un jour effacée!

(*) Tout le monde sait que Boileau a parodié ces beaux vers ; Racine, dans *[Les Plai]deurs*, a pris la même liberté, à l'égard de quelques-uns des traits du *Cid* [...] semblait une irrévérence à Corneille. Nous ne verrons là pour nous que des jeux d'esprit qui attestent la célébrité même des vers de Corneille, et qui [peuvent] se concilier avec la plus sincère admiration de ce grand homme.

Nouvelle dignité, fatale à mon bonheur!
Précipice élevé d'où tombe mon honneur (*)!
Faut-il de votre éclat voir triompher le comte,
Et mourir sans vengeance, ou vivre dans la honte?
Comte, sois de mon prince à présent gouverneur!
Ce haut rang n'admet point un homme sans honneur;
Et ton jaloux orgueil, par cet affront insigne,
Malgré le choix du roi, m'en a su rendre indigne.
Et toi, de mes exploits glorieux instrument,
Mais d'un corps tout de glace inutile ornement,
Fer, jadis tant à craindre, et qui, dans cette offense,
M'as servi de parade, et non pas de défense,
Va, quitte désormais le dernier des humains!
Passe, pour me venger, en de meilleures mains.

Scène V.

DON DIÈGUE, DON RODRIGUE.

D. DIÈGUE.

Rodrigue, as-tu du cœur?

D. RODRIGUE.

Tout autre que mon père
L'éprouverait sur l'heure.

D. DIÈGUE.

Agréable colère!
Digne ressentiment à ma douleur bien doux!
Je reconnais mon sang à ce noble courroux;
Ma jeunesse revit en cette ardeur si prompte.
Viens, mon fils, viens, mon sang, viens réparer ma honte;
Viens me venger.

D. RODRIGUE.

De quoi?

D. DIÈGUE.

D'un affront si cruel,
Qu'à l'honneur de tous deux il porte un coup mortel;
D'un soufflet. L'insolent en eût perdu la vie:
Mais mon âge a trompé ma généreuse envie;
Et ce fer que mon bras ne peut plus soutenir,

(*) Il y a un peu de déclamation dans ce vers qui nuit d'ailleurs au juste rapport des mots et à l'accord des images; car si l'on peut dire *l'éclat d'une dignité*, on ne saurait dire de même *l'éclat d'un précipice*. Dans ses monologues, Corneille n'évite pas en général avec assez de soin le faste et l'exagération des paroles.

Je le remets au tien pour venger et punir.
Va contre un arrogant éprouver ton courage :
Ce n'est que dans le sang qu'on lave un tel outrage :
Meurs, ou tue (*). Au surplus, pour ne te point flatter,
Je te donne à combattre un homme à redouter :
Je l'ai vu, tout couvert de sang et de poussière,
Porter partout l'effroi dans une armée entière.
J'ai vu par sa valeur cent escadrons rompus ;
Et, pour t'en dire encor quelque chose de plus,
Plus que brave soldat, plus que grand capitaine
C'est....

D. RODRIGUE

De grâce, achevez.

D. DIÈGUE.

Le père de Chimène.

D. RODRIGUE.

Le....?

D. DIÈGUE.

Ne réplique point, je connais ton amour!
Mais qui peut vivre infâme est indigne du jour ;
Plus l'offenseur est cher, et plus grande est l'offense.
Enfin tu sais l'affront et tu tiens la vengeance :
Je ne te dis plus rien. Venge-moi, venge-toi.
Accablé de malheurs où le destin me range (**),
Je vais les déplorer. Va, cours, vole, et nous venge.

Acte II, Scène II.

LE COMTE, DON RODRIGUE.

D. RODRIGUE.

A moi, comte, deux mots.

LE COMTE.

Parle.

D. RODRIGUE.

Ote-moi d'un doute (***),

(*) Admirable concision : ainsi Sénèque le tragique dans *Thyeste*, v. 203 : *Aut perdet, aut peribit*. Voilà les mots, remarque La Harpe, qui se précipitent dans la bouche d'un homme furieux ; il voudrait n'en pas prononcer d'autres. Il faut voir dans Guillen de Castro l'originalité en quelque sorte sauvage de cette scène. et consulter un article de M. Magnin « le *Cid* au théâtre français » *Revue des deux Mondes*, numéro du 1er février 1842.

(**) Terme impropre pour *jette, plonge:* Corneille s'est laissé ici dominer par la rime.

(***) Le tutoiement, d'ailleurs assez ordinaire à cette époque entre les personnes du même rang ou de même naissance, et particulièrement usité sur notre théâtre (voyez Fontenelle, *Vie de P. Corneille*). est ici l'expression d'une colère concentrée.

Connais-tu bien don Diègue?

LE COMTE.

Oui.

D. RODRIGUE.

Parlons bas ; écoute.
Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu (*),
La vaillance et l'honneur de son temps? le sais-tu?

LE COMTE.

Peut-être.

D. RODRIGUE.

Cette ardeur que dans les yeux je porte,
Sais-tu que c'est son sang? le sais-tu?

LE COMTE.

Que m'importe!

D. RODRIGUE.

A quatre pas d'ici je te le fais savoir.

LE COMTE.

Jeune présomptueux!

D. RODRIGUE.

Parle sans t'émouvoir.
Je suis jeune, il est vrai : mais aux âmes bien nées
La valeur n'attend point le nombre des années. (**)

LE COMTE.

Te mesurer à moi! qui t'a rendu si vain,
Toi, qu'on n'a jamais vu les armes à la main?

D. RODRIGUE.

Mes pareils à deux fois ne se font pas connaître,
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

LE COMTE.

Sais-tu bien qui je suis?

D. RODRIGUE.

Oui; tout autre que moi
Au seul bruit de ton nom pourrait trembler d'effroi.

(*) C'est-à-dire la *vertu même*, tour fort reçu, en prose comme en vers, du temp de Corneille.

(**) Ainsi dans la *Ve Philippique*, c. 17, Cicéron parle-t-il de César : « *Ineunte ætate docuit ab excellenti eximiaque virtute progressum ætatis exspectari non oportere* ; » et pareillement Ovide :

Ingenium cœleste suis velocius annis
Surgit.....

Les palmes dont je vois ta tête si couverte
Semblent porter écrit le destin de ma perte.
J'attaque en téméraire un bras toujours vainqueur,
Mais j'aurai trop de force, ayant assez de cœur.
A qui venge son père il n'est rien d'impossible.
Ton bras est invaincu (*), mais non pas invincible.

LE COMTE.

Ce grand cœur qui paraît aux discours que tu tiens,
Par tes yeux, chaque jour, se découvrait aux miens;
Et croyant voir en toi l'honneur de la Castille,
Mon âme avec plaisir te destinait ma fille.
Je sais ta passion, et suis ravi de voir
Que tous ses mouvements cèdent à ton devoir;
Qu'ils n'ont point affaibli cette ardeur magnanime;
Que ta haute vertu répond à mon estime;
Et que voulant pour gendre un cavalier (**) parfait,
Je ne me trompais point au choix que j'avais fait.
Mais je sens que pour toi ma pitié s'intéresse;
J'admire ton courage, et je plains ta jeunesse.
Ne cherche point à faire un coup d'essai fatal;
Dispense ma valeur d'un combat inégal;
Trop peu d'honneur pour moi suivrait cette victoire
A vaincre sans péril on triomphe sans gloire (***).
On te croirait toujours abattu sans effort;
Et j'aurais seulement le regret de ta mort.

D. RODRIGUE.

D'une indigne pitié ton audace est suivie;
Qui m'ose ôter l'honneur craint de m'ôter la vie!

LE COMTE.

Retire-toi d'ici!

D. RODRIGUE.

Marchons sans discourir.

(*) Corneille s'est encore servi de ce mot dans les *Horaces*, et Voltaire l'en f
avec raison : « Ce terme, dit-il, n'a été employé que par Corneille et devrait l'êt
tous les poètes. » Il eût pu ajouter que le père de la tragédie en France ne l'avait
ment inventé, mais qu'il l'avait trouvé dans notre ancienne langue, où pour l
et pour l'expression il y a encore bien des ressources précieuses à exhumer.

(**) Langage du temps : expression que l'Espagne venait d'introduire parmi n
qui serait aujourd'hui d'une familiarité très-déplacée.

(***) Sénèque avait dit dans son traité *de la Providence*, c. 3 : « *Scit eum si*
ria vinci qui sine periculo vincitur. » Corneille, plus qu'aucun autre de nos a
offre une foule de ces pensées, énergiquement rendues, que le bonheur de l'e
sion grave dans toutes les mémoires et qui deviennent des espèces d'adages, con
par l'admiration populaire.

LE COMTE.

ıs de vivre?

D. RODRIGUE.

As-tu peur de mourir?

LE COMTE.

fais ton devoir, et le fils dégénère
; un moment à l'honneur de son père.

le du comte, vient demander au roi d'Espagne le
Rodrigue, qui a tué Gomès en combat singulier.
léfendu par son père.

Scène VIII.

roi de Castille, Don DIÈGUE, CHIMÈNE, Don SANCHE.

CHIMÈNE.

, justice (*)!

D. DIÈGUE.

Ah! sire, écoutez-nous.

CHIMÈNE.

te à vos pieds.

D. DIÈGUE.

J'embrasse vos genoux.

CHIMÈNE.

de justice.

D. DIÈGUE.

Entendez ma défense,

CHIMÈNE.

ıe audacieux punissez l'insolence;
ɔtre sceptre abattu le soutien,
non père.

D. DIÈGUE.

Il a vengé le sien.

CHIMÈNE.

de ses sujets un roi doit la justice (**).

D. DIÈGUE.

uste vengeance il n'est point de supplice.

emarquer la beauté de cette situation · « Le premier mot de Chimène,
le demander justice contre un homme qu'elle adore ; » et quelle
ır le spectateur ! « Chimène fera-t-elle couler le sang du Cid ? qui
ɔu de don Diègue ? Tous les esprits sont en suspens, tous les cœurs

erait à dire aujourd'hui : *doit justice.*

D. FERNAND.

Levez-vous l'un et l'autre, et parlez à loisir,
Chimène, je prends part à votre déplaisir;
D'une égale douleur je sens mon âme atteinte.
(à D. Diègue.)
Vous parlerez après; ne troublez point sa plainte.

CHIMÈNE.

Sire, mon père est mort; mes yeux ont vu son sang
Couler à gros bouillons de son généreux flanc;
Ce sang qui tant de fois garantit vos murailles,
Ce sang qui tant de fois vous gagna des batailles,
Ce sang qui tout sorti fume encor de courroux
De se voir répandu pour d'autres que pour vous,
Qu'au milieu des hasards n'osait verser la guerre,
Rodrigue en votre cour vient d'en couvrir la terre.
J'ai couru sur le lieu, sans force et sans couleur;
Je l'ai trouvé sans vie. Excusez ma douleur,
Sire; la voix me manque à ce récit funeste;
Mes pleurs et mes soupirs vous diront mieux le reste.

D. FERNAND.

Prends courage, ma fille, et sache qu'aujourd'hui
Ton roi te veut servir de père au lieu de lui.

CHIMÈNE.

Sire, de trop d'honneur ma misère est suivie,
Je vous l'ai déjà dit, je l'ai trouvé sans vie;
Son flanc était ouvert; et, pour mieux m'émouvoir,
Son sang sur la poussière écrivait mon devoir;
Ou plutôt sa valeur en cet état réduite
Me parlait par sa plaie et hâtait ma poursuite;
Et, pour se faire entendre au plus juste des rois,
Par cette triste bouche elle empruntait ma voix.
Sire, ne souffrez pas que, sous votre puissance,
Règne devant vos yeux une telle licence;
Que les plus valeureux, avec impunité,
Soient exposés aux coups de la témérité;
Qu'un jeune audacieux triomphe de leur gloire,
Se baigne dans leur sang, et brave leur mémoire.
Un si vaillant guerrier qu'on vient de vous ravir
Eteint, s'il n'est vengé, l'ardeur de vous servir.
Enfin mon père est mort, j'en demande vengeance

Plus pour votre intérêt que pour mon allégeance (*)
Vous perdez en la mort d'un homme de son rang ;
Vengez-la par une autre, et le sang par le sang.
Immolez, non à moi, mais à votre couronne,
Mais à votre grandeur, mais à votre personne,
Immolez, dis-je, Sire, au bien de tout l'Etat
Tout ce qu'énorgueillit un si grand attentat.

D. FERNAND.

Don Diègue, répondez.

D. DIÈGUE.

Qu'on est digne d'envie,
Lorsqu'en perdant la force on perd aussi la vie !
Et qu'un long âge apprête aux hommes généreux,
Au bout de leur carrière, un destin malheureux !
Moi, dont les longs travaux ont acquis tant de gloire;
Moi, que jadis partout a suivi la victoire,
Je me vois aujourd'hui, pour avoir trop vécu,
Recevoir un affront, et demeurer vaincu.
Ce que n'a pu jamais combat, siége, embuscade,
Ce que n'a pu jamais Aragon, ni Grenade,
Ni tous vos ennemis, ni tous mes envieux,
Le comte en votre cour l'a fait presqu'à vos yeux,
Jaloux de votre choix, et fier de l'avantage
Que lui donnait sur moi l'impuissance de l'âge.
Sire, ainsi ces cheveux blanchis sous le harnois,
Ce sang pour vous servir prodigué tant de fois,
Ce bras, jadis l'effroi d'une armée ennemie,
Descendaient au tombeau tout chargés d'infamie,
Si je n'eusse produit un fils digne de moi,
Digne de son pays, et digne de son roi :
Il m'a prêté sa main, il a tué le comte ;
Il m'a rendu l'honneur, il a lavé ma honte.
Si montrer du courage et du ressentiment,
Si venger un soufflet mérite un châtiment,
Sur moi seul doit tomber l'éclat de la tempête :
Quand le bras a failli, l'on en punit la tête.
Qu'on nomme crime ou non ce qui fait nos débats,
Sire, j'en suis la tête, il n'en est que le bras.

(*) Terme devenu inusité pour *soulagement, consolation*; mais ce n'est pas sans raison que Marmontel le signale parmi plusieurs mots perdus qui sont à regretter; voyez dans ses *Eléments de Littérature*, l'article *Usage*.

Si Chimène se plaint qu'il a tué son père,
Il ne l'eût jamais fait, si je l'eusse pu faire.
Immolez donc ce chef (*) que les ans vont ravir.
Et conservez pour vous le bras qui peut servir.
Aux dépens de mon sang satisfaites Chimène :
Je n'y résiste point, je consens à ma peine ;
Et loin de murmurer d'un rigoureux décret,
Mourant sans déshonneur, je mourrai sans regret.

D. FERNAND.

L'affaire est d'importance, et, bien considérée,
Mérite en plein conseil d'être délibérée.
Don Sanche, remettez Chimène en sa maison.
Don Diègue aura ma cour et sa foi pour prison.
Qu'on me cherche son fils. Je vous ferai justice.

CHIMÈNE.

Il est juste grand roi, qu'un meurtrier périsse.

D. FERNAND.

Prends du repos, ma fille, et calme tes douleurs.

CHIMÈNE.

M'ordonner du repos, c'est croître (**) mes malheurs.

LES HORACES.

La tragédie du *Cid* se ressentait de son origine ; mais n'était plus injuste de la part de certains critiques que de porter à Guillem de Castro, tout l'honneur de cette créat Ce reproche cependant piqua Corneille ; il voulut ne rien de qu'à lui-même, ne se fier qu'à son génie, et choisit un pe dont la gloire répondît à ses pensées, à la majesté de son st Il s'attacha dès lors aux Romains, et, mesurant les hom de cette nation à la grandeur de ses destinées, il les fit en plus grands que ne les avait faits l'histoire. Les *Horaces* j en 1639, révélèrent toutes les ressources de son génie.

Le sujet des *Horaces*, dit La Harpe, était bien moins l

(*) *Chef* était alors le synonyme de *tête*. — Excepté ce terme tombé en désu remarque ici La Harpe, « y a-t-il dans tout ce morceau, si vigoureux, si ani pathétique, un seul mot au dessous du style noble ; et en même temps, y en a- seul qui ne soit dans la nature et la vérité ? »

(**) Pour *accroître* : mais ce verbe ne se prend plus que dans le sens neut Voltaire en a toutefois approuvé l'emploi actif qui se retrouve encore dans *Baj* dans *Esther*.

reux et bien plus difficile à manier que celui du *Cid*. Il ne s'agit que d'un combat, d'un événement très-simple, qu'à la vérité le nom de Rome a rendu fameux, mais dont il semble impossible de tirer une fable dramatique. C'est aussi de tous les ouvrages de Corneille, celui où il a dû le plus à son génie. Ni les anciens, ni les modernes ne lui ont rien fourni : tout est de création. Les trois premiers actes, pris séparément, sont peut-être, malgré les défauts qui s'y mêlent, ce qu'il a fait de plus sublime ; et en même temps, c'est là qu'il a mis le plus d'art. Fontenelle dans ses *Réflexions sur l'Art poétique*, dont le principal objet est l'éloge de Corneille et la critique de Racine, a très-bien développé cet art employé par l'auteur des *Horaces* pour produire de la variété et des suspensions dans une situation qui est en elle-même si simple, et qui tient à un seul événement, à l'issue d'un combat. Il faut l'entendre ; car, malgré sa partialité ordinaire, tout ce qu'il dit en cet endroit est très-vrai.

« Les trois Horaces combattent pour Rome, les trois Curiaces pour Albe : deux Horaces sont tués ; et le troisième, quoique resté seul, trouve le moyen de vaincre les trois Curiaces : voilà ce que l'histoire fournit. Que l'on examine quels ornements, et combien d'ornements différents le poète y a ajoutés : plus on l'examinera plus on en sera surpris. Il fait les Horaces et les Curiaces alliés et prêts à s'allier encore. L'un des Horaces a épousé Sabine, sœur des Curiaces ; et l'un des Curiaces aime Camille, sœur des Horaces. Lorsque le théâtre s'ouvre, Albe et Rome sont en guerre, et ce jour là même, il se doit donner une bataille décisive. Sabine, se plaint d'avoir ses frères dans une armée et son mari dans l'autre, et de n'être en état de se réjouir des succès de l'un ni de l'autre parti. Camille espérait la paix ce jour-là même, et croyait devoir épouser Curiace, sur la foi d'un oracle qui lui avait été rendu ; mais un songe a renouvelé ses craintes. Cependant Curiace lui vient annoncer que les chefs d'Albe et de Rome, sur le point de donner bataille, ont eu horreur de tout le sang qui s'allait répandre, et ont résolu de finir cette guerre par un combat de trois contre trois, et qu'en attendant ils ont fait une trêve. Camille reçoit avec transport une si heureuse nouvelle, et Sabine ne doit pas être moins

contente. Ensuite les trois Horaces sont choisis pour être les combattants de Rome, et Curiace les félicite de cet honneur, et se plaint en même temps de ce qu'il faut que ses beaux-frères périssent, ou qu'Albe sa patrie soit sujette de Rome. Mais quel redoublement de douleur pour lui, quand il apprend que ses deux frères et lui sont choisis pour être les combattants d'Albe! Quel trouble recommence entre tous les personnages! La guerre n'était pas si terrible pour eux. Sabine et Camille sont plus alarmées que jamais. Il faut que l'une perde ou son mari ou ses frères, l'autre ses frères ou son amant, et cela par les mains les uns des autres. Les combattants eux-mêmes sont émus et attendris; cependant il faut partir, et ils vont sur le champ de bataille. Quand les deux armées les voient, elles ne veulent pas souffrir que des personnes si proches combattent ensemble, et l'on fait un sacrifice pour savoir la volonté des dieux. L'espérance renaît dans le cœur de Sabine; mais Camille n'augure rien de bon. On leur vient dire qu'il n'y a plus rien à espérer, que les dieux approuvent le combat, et que les combattants sont aux mains. Nouveau désespoir; trouble plus grand que jamais. Ensuite vient la nouvelle que deux Horaces sont tués, le troisième en fuite, et les trois Curiaces maîtres du champ de bataille. Camille regrette ses deux frères, et a une joie secrète de ce que son amant est vivant et vainqueur; Sabine qui ne perd ni ses frères ni son mari, est contente; mais le père des Horaces, uniquement touché des intérêts de Rome qui va être sujette d'Albe, et de la honte qui rejaillit sur lui par la fuite de son fils, jure qu'il le punira de sa lâcheté et lui ôtera la vie de ses propres mains; ce qui redonne une nouvelle inquiétude à Sabine. Mais on apporte enfin au vieil Horace une nouvelle toute contraire. La fuite de son fils n'était qu'un stratagème dont il s'est servi pour vaincre les trois Curiaces, qui sont demeurés morts sur le champ de bataille. Rien n'est plus admirable que la manière dont cette action est menée : on n'en trouvera ni l'original chez les anciens, ni la copie chez les modernes. »

Rien n'est plus juste : toutes ces alternatives de douleur et de joie, d'espérance et de crainte, sont l'âme de la tragédie,

et sont ici de l'invention de Corneille. Sur cet exposé, l'on croirait que la pièce est parfaite : il s'en faut pourtant de beaucoup, et l'auteur lui-même en convient avec cette noble candeur qui ajoute à la gloire du talent en contribuant au progrès de l'art et à l'instruction des artistes. Fontenelle, qui n'est pas tout-à-fait de si bonne foi, a ici un petit tort assez commun, soit qu'on veuille louer, soit qu'on veuille blâmer, c'est de ne montrer qu'un côté des objets. En effet, d'où vient que Voltaire, dont les observations s'accordent jusqu'ici avec celles de Fontenelle, et qui de plus parle des beautés de détail avec cet enthousiasme d'admiration et de sentiment profond qui n'appartient qu'à un grand artiste, finit cependant par conclure en termes exprès que le sujet des Horaces *n'était pas fait pour le théâtre?* C'est qu'il considère l'ensemble dont Fontenelle n'avait considéré que quelques parties. Et d'abord tout ce que nous venons de voir ne forme que trois actes, et finit au commencement du quatrième. La pièce est donc terminée. Le sujet est rempli. Il s'agissait de savoir qui l'emporterait de Rome ou d'Albe : les Curiaces sont morts; Horace est vainqueur; tout est consommé. Ce qui suit forme non-seulement deux autres pièces, ce qui est un vice capital, mais encore, par un effet malheureusement rétroactif, nuit beaucoup à la première en ternissant le caractère qu'on vient d'admirer, et en rendant odieux gratuitement le personnage d'Horace, qui avait excité de l'intérêt. L'une de ces deux actions, ajoutées à l'action principale, est le meurtre de Camille, qui est atroce et inexcusable; l'autre est le péril d'Horace mis en jugement, et accusé par un Valère qu'on n'a pas encore vu dans la pièce : et cette dernière action est infiniment moins attachante que la première, parce qu'on sent trop bien qu'Horace, qui vient de rendre un si grand service à sa patrie, ne peut pas être condamné. Ces trois actions bien distinctes, qui, ne pouvant se lier, ne peuvent que se nuire, composent un tout extrêmement vicieux ; et il est bien sûr que, sans le juste respect que l'on a pour le nom du père du théâtre, on n'entendrait pas ces deux derniers actes, aussi inférieurs aux trois premiers qu'ils en sont indépendants. Mais du moins l'auteur, en se réduisant à

ces trois actes, pouvait-il faire un tout régulier? Je ne le cr
pas; car il n'y avait pas de dénouement possible, et c'est
qu'il faut examiner le côté des objets que n'a pas prése
Fontenelle. Nous y verrons que les ressources si ingénieu
qu'a trouvées Corneille pour relever la simplicité de son suj
ont un grand inconvénient : c'est de mettre des personna
principaux dans une situation dont il ne peut les tirer heur
sement; car je suppose qu'il voulût finir à la victoire d'Hora
comme la nature du sujet le lui prescrivait, que devien
cette Camille qui vient de perdre son amant? C'est un princ
convenu, que le dénouement doit décider de l'état de tous
personnages d'une manière satisfaisante. Que faire de Camil
La laisser résignée à son malheur était bien froid, et, de pl
contraire à l'histoire qui est si connue. La tuer, flétrit le car
tère d'Horace, et, de plus, commence nécessairement u
seconde action; car on ne peut pas finir la pièce par un meur
si révoltant. Et Sabine? Elle n'est pas si importante que Camil
mais il faut donc la laisser aussi pleurant ses trois frères? Ri
de tout cela ne comporte un dénouement convenable;
quoiqu'il y ait de l'art à mettre les personnages dans d
situations difficiles, cet art ne suffit pas : l'essentiel est
savoir les en faire sortir. Corneille, n'en trouvant pas
moyen, a pris le parti de suivre jusqu'au bout toute l'histo
d'Horace, sans se mettre en peine de la multiplicité d'actio
Ce ne fut pas ignorance des règles, elles lui étaient conn
et il avait conservé l'unité d'objet dans le *Cid*, et même à p
près celle de temps et de lieu : ce fut impossibilité de fa
autrement; et c'est pour cela sans doute que son illus
commentateur pense que ce sujet ne pouvait pas fournir u
tragédie. Ce n'est pas tout, et voici ce que Fontenelle,
louant l'invention des personnages de Sabine et de Camille,
pas vu ou n'a pas voulu voir. Ces deux rôles, que l'aute
imaginés pour remplir le vide du sujet, ne laissent pas de
faire sentir quelquefois, même dans ces trois premiers act
si admirables d'ailleurs. Ils occupent la scène; mais plus d'u
fois ils la font languir; enfin, ils n'excitent guère qu'un inté
de curiosité. Cette langueur se fait sentir dès les premiè

scènes ; par exemple, lorsque Sabine, après avoir ouvert la pièce avec sa confidente Julie, la quitte sans aucune raison apparente, en voyant paraître Camille, et dit à celle-ci :

. . . . Ma sœur, entretenez Julie ;

et lorsque Camille dit à cette confidente :

Qu'elle a tort de vouloir que je vous entretienne.

Il est reconnu que des personnages dramatiques ne doivent pas venir uniquement sur le théâtre pour *s'entretenir*, et que chaque scène doit avoir un motif. Ce défaut est encore plus sensible au troisième acte, que Sabine commence par un monologue inutile, et dans la quatrième scène de ce même acte, où Sabine et Camille disputent à qui des deux est la plus malheureuse :

Quand il faut que l'un meure et par les mains de l'autre,
C'est un *raisonnement* bien mauvais que le vôtre.

Il est clair que ces raisonnements sont nécessairement froids et qu'une sœur et une amante, pendant que le frère et l'amant sont aux mains, doivent faire autre chose que *raisonner*. On sent ici le côté faible du sujet. Sabine, quoique plus liée à l'action que l'Infante du *Cid*, quoique dans la première scène elle dise de très-belles choses, est pourtant un rôle purement passif et qui ne sert essentiellement à rien. Elle ne peut que s'affliger de la guerre qui sépare les deux familles, et l'on est trop sûr qu'elle n'empêchera pas son époux, Horace, d'aller au combat, et que Camille n'aura pas plus de pouvoir sur Curiace son amant. Le caractère de ces deux guerriers est trop prononcé pour qu'on puisse en douter. Les voilà donc réduites à attendre l'événement sans pouvoir y influer en rien ; et toutes les fois qu'on établit sur la scène un combat d'intérêts opposés, c'est un principe de l'art que l'issue en doit être douteuse, et que les contre-poids réciproques doivent se balancer de manière qu'on ne sache qui des deux l'emportera. Quand Sabine vient proposer à son frère et à son mari de lui donner la mort et qu'elle leur dit :

Que l'un de vous me tue, et que l'autre me venge ;

on sait trop qu'ils ne feront ni l'un ni l'autre. Ce n'est donc qu'une vaine déclamation ; car Sabine ne doit pas plus le demander qu'ils ne doivent le faire : c'est un remplissage amené par des sentiments peu naturels.

D'un autre côté, l'amour de Camille dans ces trois premiers actes, ne saurait produire un grand effet. Pourquoi ? D'abord, c'est qu'il est exprimé assez faiblement ; ensuite, c'est que les deux Horaces, et surtout le père, du moment qu'ils paraissent, ont une grandeur qui efface tout et s'empare de tout l'intérêt. Tel est le cœur humain quand il est fortement rempli d'un objet, il n'y a plus de place pour tout le reste ; et c'est sur cette grande vérité démontrée par l'expérience qu'est fondé ce principe d'unité qu'on a si ridiculement combattu, comme si c'eût été une convention arbitraire, et non pas le vœu de la nature. Transportons-nous au théâtre; mettons-nous au moment où Horace et Curiace, près d'aller combattre, sont avec Sabine et Camille, qui font de vains efforts pour les retenir : dès que nous voyons arriver le vieil Horace, dès que nous l'entendons surtout, Sabine et Camille ne sont plus rien. (*) On ne voit plus que Rome, on n'entend plus que le vieil Horace. Les deux femmes sortent sans qu'on y fasse attention, et lorsque le vieux Romain interrompt les adieux des deux jeunes guerriers par ces vers :

> Ah ! n'attendrissez point ici mes sentiments.
> Pour vous encourager, ma voix manque de termes ;
> Mon cœur ne forme point de pensers assez fermes ;
> Moi-même en cet adieu j'ai les larmes aux yeux.
> Faites votre devoir et laissez faire aux dieux.

Cette larme paternelle, qui tombe des yeux de l'inflexible vieillard, touche cent fois plus que les plaintes superflues des deux femmes. On reconnaît la vérité de ce qu'a dit Voltaire, que l'amour n'est pas fait pour la seconde place. On est enchanté qu'un critique tel que lui, aussi grand juge que grand modèle, rende à Corneille ce témoignage :

(*) La Harpe nous semble trop abaisser ces deux rôles de Sabine et de Camille pour faire ressortir les rôles principaux.

« J'ai cherché dans tous les anciens et dans tous les théâtres étrangers une situation pareille, un pareil mélange de grandeur d'âme, de douleur et de bienséance, et je ne l'ai point trouvé. »

C'est ce rôle étonnant et original du vieil Horace, c'est le beau contraste de ceux d'Horace le fils et de Curiace, qui produit tout l'effet de ces trois premiers actes ; ce sont de belles créations du génie de Corneille qui couvrent de leur éclat les défauts mêlés à tant de beautés, et qui, malgré le hors-d'œuvre absolu des deux derniers actes et la froideur inévitable qui en résulte, malgré le meurtre de Camille, si peu tolérable et si peu fait pour la scène, y conserveront toujours cette pièce, moins comme une belle tragédie que comme un ouvrage qui, dans plusieurs parties, fait honneur à l'esprit humain, en montrant jusqu'où il peut s'élever sans aucun modèle et par l'élan de sa propre force. Un sentiment intérieur et irrésistible, plus fort que toutes les critiques, nous dit qu'il serait trop injuste de ne pas pardonner, même les plus grandes fautes, à un homme qui montait si haut en créant à la fois la langue et le théâtre. On peut bien l'excuser, lorsque, emporté par un vol si hardi, il ne songe pas même comment il pourra s'y soutenir. Il tombe, il est vrai, mais ce n'est pas comme ceux qui n'ont fait que des efforts inutiles pour s'élever; il tombe après qu'on l'a perdu de vue, après qu'il est resté longtemps à une hauteur où personne n'avait atteint. Des juges sévères, en trouvant tout simple que l'admiration qu'il inspirait ait entraîné les esprits, dans la nouveauté de ses ouvrages et dans les premiers beaux jours qu'il fit luire sur la France, s'étonnent que longtemps après, lorsque l'art fut perfectionné, et que le théâtre français eut des ouvrages infiniment plus achevés que les siens, le nombre et la nature de ses fautes n'aient pas nui à l'impression de ses beautés. Ils attribuent cette indulgence à la seule vénération qui est due à son nom : je crois qu'il y en a une autre raison plus puissante. Dans un siècle où le goût est formé, on voit toujours avec une curiosité mêlée d'intérêt ces monuments anciens, sublimes dans quelques parties, et imparfaits dans l'ensemble, qui appartiennent à la naissance des arts. La représentation des pièces de Corneille nous met à la fois sous les yeux, et son génie et son siècle. C'est

pour nous un double plaisir de les voir en présence et (ensemble l'un et l'autre. Ses beautés marquent le prem défauts rappellent le second. Celles-là nous disent : ' qu'était Corneille ; celles-ci : Voilà ce qu'étaient tous les

Qu'on ne craigne donc point, par un intérêt mal (pour sa gloire, de voir relever des défauts qui ne la te point. Elle est protégée par le sentiment légitime de l national, qui revendiquera dans tous les temps le non homme extraordinaire, comme un de ses plus beau: d'illustration. (*Cours de littérature.*)

Telles sont les réflexions de La Harpe. En recom qu'elles sont en général fort judicieuses, et qu'elles man un vif sentiment des beautés de Corneille, nous dirons aussi a le tort de ne point considérer le sujet sous tou faces. Il se fait de la grande loi de l'unité une idée trop S'il l'avait envisagée à un point de vue plus large, il mieux compris la perfection du chef-d'œuvre des *Horace* son appréciation a besoin d'être complétée et corrigée p d'un autre critique distingué.

« *Horace*, dit M. Géruscz, est sans doute la produ plus vigoureuse, la plus originale du génie de Corneil tout est substance, force et lumière. Dans un cadre de cre étendue, l'art du poète évoque la famille romaine pureté de ses mœurs, la gravité de sa discipline, la d des membres qui la composent, et la cité elle-même t tière, avec ses institutions et les vertus qui la destin l'empire du monde. Ainsi, par une anticipation si vrais ble qu'on ne l'a pas remarquée, Rome soumise à l'auto rois, est déjà digne de n'en plus avoir. Quelle simplici les ressorts, quelle variété dans les caractères! Voyez cc l'annonce successive de deux décisions simultanées deux scènes admirables : il suffit que le choix des Curi soit connu qu'après celui des Horaces pour que l'intér sant du drame se prolonge et croisse ; l'empressement turel d'une femme timide venant annoncer comme com fait inachevé produit la plus neuve et la plus émouva péripéties.

» Pour les caractères nous avons le contraste de Sabine et de Camille, l'une voulant mourir pour son époux, l'autre poussant à l'homicide l'humeur farouche de son frère ; Horace et Curiace sont tous deux des héros, mais le Romain n'a que du cœur et point d'entrailles, tandis que chez l'Albain la sensibilité tempère l'héroïsme, et cette opposition se dessine nettement par un dialogue sublime :

Albe vous a nommé, je ne vous connais plus. —
Je vous connais encore et c'est ce qui me tue.

Mais au-dessus de ces figures si bien caractérisées s'élève, avec la majesté du vieillard, avec l'autorité du père, avec le dévouement dès longtemps éprouvé du citoyen, le vieil Horace, auquel je ne vois rien à comparer. Ecoutez de quel ton il débute :

Qu'est ceci, mes enfants ? écoutez-vous vos flammes
Et perdez-vous encor le temps avec des femmes ?
Prêts à verser du sang, regardez-vous des pleurs ?

N'entendez-vous pas dans ces mots simples et fiers comme un prélude lointain et un premier grondement de cette âme de fer et de feu qui éclatera comme la foudre dans le *qu'il mourût !* Mais le ferme vieillard, qui n'a pas mis un instant en balance la mort du dernier de ses fils et la honte du nom d'Horace, trouvera dans son cœur de père, pour les transports de la joie, cette exclamation pénétrante :

O mon fils, ô ma joie, ô l'honneur de mes jours,
O d'un Etat penchant l'inespéré secours ;

pour la pitié, ces mots touchants :

Loin de blâmer les pleurs que je vous vois répandre,
Je crois faire beaucoup de m'en pouvoir défendre ;

et, dans le dernier péril de son fils, des accents capables d'attendrir ses juges :

Lauriers, sacrés rameaux qu'on veut réduire en poudre,
Vous qui mettez sa tête à l'abri de la foudre,
L'abandonnerez-vous à l'infâme couteau
Qui fait choir les méchants sous la main du bourreau ?

Je ne sais si je me trompe, mais j'aime à voir dans le vi
Horace l'image idéale de l'âme de Corneille, la grandeur qu
rêvait et qu'il aurait voulu réaliser s'il eût vécu dans un siè
héroïque. Ce caractère qu'il a tracé avec tant de vigueur et
vérité est le centre où viennent se réunir tous les événemen
du drame dont l'action est double, puisqu'au péril de Ro
succède le péril de son libérateur. Mais comme ce double da
ger éprouve le même cœur, les péripéties du combat con
les Curiaces, le meurtre de Camille et le procès d'Horace
sont plus que des moyens dramatiques destinés à nous fai
contempler dans toutes ses attitudes cette vieille figure romai
de père et de citoyen, qui, dominant tous les personnages
concentrant tous les faits, produit au moins l'unité d'intérêt.
(*Histoire de la littérature française.*)

La nature des beautés que renferme la tragédie des *Horace*
constate un progrès dans le talent de Corneille. Celles du *Cid*
sont pas d'un ordre si élevé ; c'est ici qu'il atteignit au pl
haut degré du sublime, et depuis il n'a pas été au-delà, p
même dans *Cinna*.

Donnons pour exemple la scène où le vieil Horace reçoit
fausse nouvelle que ses enfants ont été vaincus.

LE VIEIL HORACE.

Nous venez-vous, Julie, apprendre la victoire ?

JULIE.

Mais plutôt du combat les funestes effets :
Rome est sujette d'Albe, et vos fils sont défaits ;
Des trois, les (*) deux sont morts, son époux seul vous res

LE VIEIL HORACE.

O d'un triste combat effet vraiment funeste !
Rome est sujette d'Albe ! et, pour l'en garantir,
Il n'a pas employé jusqu'au dernier soupir !
Non, non, cela n'est point : on vous trompe, Julie ;
Rome n'est point sujette, ou mon fils est sans vie :
Je connais mieux mon sang, il sait mieux son devoir.

(*) Aujourd'hui on omettrait cet article.

JULIE.

Mille de nos remparts comme moi l'ont pu voir.
Il s'est fait admirer tant qu'ont duré ses frères;
Mais quand il s'est vu seul contre trois adversaires,
Près d'être enfermé d'eux, sa fuite l'a sauvé.

LE VIEIL HORACE.

Et nos soldats trahis ne l'ont point achevé!
Dans leurs rangs à ce lâche ils ont donné retraite!

JULIE.

Je n'ai rien voulu voir après cette défaite.

CAMILLE.

O mes frères!.

LE VIEIL HORACE.

Tout beau (*), ne les pleurez pas tous:
Deux jouissent d'un sort dont leur père est jaloux.
Que des plus nobles fleurs leur tombe soit couverte;
La gloire de leur mort m'a payé de leur perte:
Ce bonheur a suivi leur courage invaincu,
Qu'ils ont vu Rome libre autant qu'ils ont vécu:
Et ne l'auront point vue obéir qu'à son prince (**),
Ni d'un Etat voisin devenir la province.
Pleurez l'autre, pleurez l'irréparable affront
Que sa fuite honteuse imprime à notre front;
Pleurez le déshonneur de toute notre race,
Et l'opprobre éternel qu'il laisse au nom d'Horace.

JULIE.

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois?

LE VIEIL HORACE.

Qu'il mourût!
Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.
N'eût-il que d'un moment reculé sa défaite,
Rome eût été du moins un peu plus tard sujette:
Il eût avec honneur laissé mes cheveux gris;
Et c'était de sa vie un assez digne prix.
Il est de tout son sang comptable à sa patrie;
Chaque goutte épargnée a sa gloire flétrie (***)

(*) Forme affectionnée de Corneille, et qui ne serait plus admise dans le style noble.

(**) On omettrait aujourd'hui *point* dans une construction de ce genre.

(***) Pour *a flétri sa gloire* : cette transposition de mots, aujourd'hui inusitée, était jadis fort reçue en poésie. C'était tout à la fois une ressource et un ornement. Lafontaine a dit de même, *Fable* v, 8 :

Que les tièdes zéphyrs *ont l'herbe rajeunie.*

Chaque instant de sa vie, après ce lâche tour,
Met d'autant plus ma honte avec la sienne au jour.
J'en romprai bien le cours ; et ma juste colère,
Contre un indigne fils usant du droit d'un père,
Saura bien faire voir, dans sa punition,
L'éclatant désaveu d'une telle action.

SABINE.

Ecoutez un peu moins ces ardeurs généreuses,
Et ne nous rendez point tout à fait malheureuses.

LE VIEIL HORACE.

Sabine, votre cœur se console aisément ;
Nos malheurs jusqu'ici vous touchent faiblement :
Vous n'avez point encor de part à nos misères,
Le ciel vous a sauvé votre époux et vos frères ;
Si nous sommes sujets, c'est de votre pays :
Vos frères sont vainqueurs quand nous sommes trahis ;
Et, voyant le haut point où leur gloire se monte,
Vous regardez fort peu ce qui nous vient de honte.
Mais votre trop d'amour pour cet infâme époux
Vous donnera bientôt à plaindre (*) comme à nous.
Vos pleurs en sa faveur sont de faibles défenses :
J'atteste des grands dieux les suprêmes puissances
Qu'avant ce jour fini, ces mains, ces propres mains,
Laveront dans mon sang la honte des Romains.

SABINE.

Suivons-le promptement, la colère l'emporte.

De toutes les beautés de ce morceau, signalons seuleme le *qu'il mourût*, cité avec raison dans tous les ouvrages où l'(parle du sublime. Voici la note de Voltaire à cet endroi « Voilà ce fameux *qu'il mourût*, ce trait du plus grand sublim ce mot auquel il n'en est aucun de comparable dans toute l'a tiquité. Tout l'auditoire fut si transporté, qu'on n'entendit j mais le vers faible qui suit ; et le morceau,

N'eût-il que d'un moment retardé sa défaite, etc.

étant plein de chaleur, augmente encore la force du *qu'il mo rût*. Que de beautés ! et d'où naissent-elles ? D'une simple m prise toute naturelle, sans complication d'événements, sans a

(*) Ce verbe est employé ici comme neutre, dans le sens du latin *queri*.

cune intrigue recherchée, sans aucun effort. Il y a d'autres beautés tragiques ; mais celle-là est du premier rang. »

Nous oserons, à l'occasion de cette note, proposer un avis contraire à celui de Voltaire, qui trouve faible ce vers :

Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.

Nous savons que c'est l'opinion commune; mais est-elle bien fondée? Nous n'appelons faible que ce qui est au-dessous de ce qu'on doit sentir ou exprimer. Or, nous demandons si, après ce cri de patriotisme romain, *qu'il mourût*, on pouvait dire autre chose que ce que dit le vieil Horace. Sans doute, en jugeant par comparaison, tout paraîtra faible après le mot qui vient de lui échapper. Mais, en ce cas, dès qu'on a été sublime, il faudrait se taire ; car on ne peut pas l'être toujours, et il serait même insensé d'y prétendre. La nature, que l'on doit consulter en tout, exige seulement que l'on suive l'ordre des idées qu'elle prescrit. Horace devait-il s'arrêter sur le mot *qu'il mourut* ? Il est beau pour un romain, mais il est dur pour un père, et Horace est à la fois l'un et l'autre; on vient de le voir dans l'adieu paternel qu'il faisait tout à l'heure à son fils. Quelle est donc l'idée qui doit suivre naturellement cet arrêt terrible d'un vieux républicain, *qu'il mourût* ? C'est assurément la possibilité consolante que, même en combattant contre trois, en se résolvant à la mort, il y échappe cependant; et après tout, est-il sans exemple qu'un seul homme en ait vaincu trois ? Pourquoi donc Horace n'embrasserait-il pas cette idée au moins un instant ? C'est Rome qui a prononcé *qu'il mourût* ; c'est la nature, qui, ne renonçant jamais à l'espérance, ajoute tout de suite :

Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.

Nous voulons bien que Rome soit ici plus sublime que la nature : cela doit être. Mais la nature n'est pas *faible* quand elle dit ce qu'elle doit dire. Telles sont les raisons qui nous autorisent à penser que non-seulement ce vers n'est pas répréhensible, mais même qu'il est assez heureux de l'avoir trouvé.

Mais en admirant dans le vieil Horace cette énergie entraînante, cette grandeur de sentiments qui laisse pourtant à la sensibilité paternelle ce qu'elle doit lui laisser, oublierons-nous ce

que nous devons d'éloges aux rôles de Curiace et du je race si habilement contrastés ? Le dernier montre parto espèce de rigidité féroce qui, dans les premiers temps d publique, endurcissait toutes les vertus romaines, et qui nait d'ailleurs à un guerrier farouche, qu'on voit dans répandre le sang de sa sœur, pour avoir fait entendre bruit de sa victoire les emportements d'une amante r reuse. Curiace, au contraire, fait voir une fermeté me même douce, qui n'exclut point les sentiments de l'amo l'amitié. C'est avec cette opposition si belle et si dramati Corneille a fait un chef-d'œuvre de la scène entre ces deu riers ; et si l'on oublie quelques fautes de diction, quel quel style !

HORACE.

Le sort, qui de l'honneur nous ouvre la barrière,
Offre à notre constance une illustre matière.
Il épuise sa force à former un malheur,
Pour mieux se mesurer avec notre valeur ;
Et comme il voit en nous des âmes peu communes,
Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes.
Combattre un ennemi pour le salut de tous,
Et contre un ennemi s'exposer seul aux coups,
D'une simple vertu c'est l'effet ordinaire ;
Mille déjà l'ont fait, mille pourraient le faire.
Mourir pour son pays est un si digne sort,
Qu'on briguerait en foule une si noble mort.
Mais vouloir *au public* immoler ce qu'on aime,
S'attacher au combat contre un autre soi-même,
Attaquer un parti qui prend pour défenseur
Le frère d'une femme et l'amant d'une sœur,
Et rompant tous ces nœuds s'armer pour la patrie
Contre un sang qu'on voudrait racheter de sa vie !
Une telle vertu n'appartenait qu'à nous.
L'éclat de son grand nom lui fait peu de jaloux,
Et peu d'hommes au cœur l'ont assez imprimée
Pour oser aspirer à tant de renommée.

CURIACE.

. . . .

Pour moi, je l'ose dire, et vous l'avez pu voir,

Je n'ai point consulté pour suivre mon devoir.
Notre longue amitié, l'amour et l'alliance
N'ont pu mettre un moment mon esprit en balance ;
Et puisque par ce choix Albe montre en effet
Qu'elle m'estime autant que *Rome vous a fait*,
Je crois faire pour elle autant que vous pour Rome.
J'ai le cœur aussi bon ; mais enfin je suis homme.
Je vois que votre honneur demande tout mon sang ;
Que tout le mien consiste à vous percer le flanc ;
Près d'épouser la sœur, qu'il faut tuer le frère,
Et que pour mon pays, *j'ai le sort si contraire* ;
Encor qu'à mon devoir je coure sans terreur,
Mon cœur s'en effarouche, et j'en frémis d'horreur :
J'ai pitié de moi-même et jette un œil d'envie
Sur ceux dont notre guerre a consumé la vie ;
Sans souhait toutefois de pouvoir reculer,
Ce triste et fier honneur m'émeut sans m'ébranler.
J'aime ce qu'il me donne et je plains ce qu'il m'ôte ;
Et si Rome demande une vertu plus haute,
Je rends grâces aux dieux de n'être pas Romain
Pour conserver encor quelque chose d'humain.

HORACE.

Si vous n'êtes Romain, soyez digne de l'être ;
Et si vous m'égalez, faites-le mieux paraître.
La *solide* vertu *dont je fais vanité*
N'admet point de faiblesse avec sa fermeté ;
Et c'est mal de l'honneur d'entrer dans la carrière,
Que dès le premier pas regarder en arrière.
Notre malheur est grand : il est au plus haut point ;
Je l'envisage entier, et je n'en frémis point.
Contre qui que ce soit que mon pays m'emploie,
J'accepte aveuglément cette gloire avec joie.
Celle de recevoir un tel commandement
Doit étouffer en nous tout autre sentiment.
Qui prêt à le servir considère autre chose,
A faire ce qu'il doit lâchement se dispose ;
Ce droit saint et sacré rompt tout autre lien :
Rome a choisi mon bras, je n'examine rien.
Avec une allégresse aussi pleine et sincère
Que j'épousai la sœur, je combattrai le frère ;

Ecoutons le commentateur de Corneille sur cette imp
et superbe scène :

« A ces mots, *je ne vous connais plus.... Je vous conn
core*, on se récria d'admiration. On n'avait jamais rien vu
sublime. Il n'y a pas dans Longin un seul exemple d'u
reille grandeur. Ce sont ces traits qui ont mérité à Corne
nom de *grand*, non-seulemnt pour le distinguer de son
mais du reste des hommes. Une telle scène fait pard
mille défauts. »

C'est ainsi que s'exprime Voltaire. Il relève avec le
plaisir les beautés d'un ordre inférieur, mais encore éton
par rapport au temps où l'auteur écrivait ; par exemple,
cit du combat des Horaces et des Curiaces, imité de Tit
est comparable à l'original. Ce n'est pas un petit mérite d'
su exprimer alors avec élégance et précision des détails
nature de notre langue et de notre versification rendait
difficiles.

Resté seul contre trois, mais *en cette aventure*, (*)
Tous trois étant blessés et lui seul sans blessure,
Trop faible pour eux tous, trop fort pour chacun d'e
Il sait bien se tirer d'un pas si hasardeux.
Il fuit pour mieux combattre, et cette prompte ruse
Divise adroitement trois frères qu'elle abuse.
Chacun le suit d'un pas ou plus ou moins pressé,
Selon qu'il se rencontre ou plus ou moins blessé.
Leur ardeur est égale à *poursuivre sa fuite* ;
Mais leurs coups (**) inégaux séparent leur poursuite.

(*) Hémistiche fait pour la rime.

(**) Le mot propre était *leur force inégale*.

Horace les voyant l'un de l'autre écartés,
Se retourne, et déjà les croit demi domptés.
Il attend le premier, et c'était votre gendre.
L'autre, tout indigné qu'il ait osé l'attendre,
En vain, en l'attaquant, fait paraître un grand cœur :
Le sang qu'il a perdu ralentit sa vigueur.
Albe à son tour commence à craindre un sort contraire
Elle crie au second qu'il secoure son frère ;
Il se hâte et s'épuise en efforts superflus ;
Il trouve en arrivant que son frère n'est plus.
. . . . . Tout hors d'haleine, il prend pourtant sa place,
Et *redouble* (*) bientôt la victoire d'Horace.
Son courage sans force est d'un débile appui ;
Voulant venger son frère, il tombe auprès de lui.
L'air résonne des cris qu'au ciel chacun envoie.

. . . .

Comme (**) notre héros se voit près d'achever,
C'est peu pour lui de vaincre, il veut encor braver.
« J'en viens d'immoler deux aux mânes de mes frères ;
Rome aura le dernier de mes trois adversaires,
C'est à ses intérêts que je veux l'immoler, »
Dit-il, et tout d'un temps on le voit y voler.
La victoire entre eux deux n'était pas incertaine ;
L'Albain percé de coups ne se traînait qu'à peine,
Et, comme une victime aux marches de l'autel,
Il semblait présenter sa gorge au coup mortel.
Aussi le reçoit-il, peu s'en faut, sans défense,
Et son trépas de Rome établit la puissance.

Ceux qui connaissent les entraves de notre poésie sentiront tout ce qu'il y avait ici de difficultés à surmonter, surtout dans un temps où la langue n'était pas à beaucoup près ce qu'elle est devenue depuis, et avoueront que Corneille ne fut pas étranger à cet art d'exprimer et d'ennoblir les petits détails que Racine porta depuis au plus haut degré de perfection. C'est ce que fait remarquer Voltaire à propos d'un autre morceau qui n'est aussi qu'une traduction de Tite-Live, nous

(*) Redouble la victoire, *geminata victoria*, expression plus latine que française.
(**) *Comme*, etc., construction peu faite pour la vivacité d'un récit.

voulons dire le discours du général des Albains, qui a pour objet d'empêcher le combat entre les deux nations, en remettant leur querelle entre les mains de trois guerriers choisis dans chacun des deux partis. « J'ose dire que le discours de l'auteur français est au-dessus du romain, plus nerveux, plus touchant; et quand on songe qu'il était gêné par la rime et par un langage embarrassé d'articles, et qui souffre peu d'inversions, qu'il a surmonté toutes les difficultés, qu'il n'a employé le secours d'aucune épithète, que rien n'arrête l'éloquente rapidité de son discours, c'est là qu'on reconnaît le grand Corneille. »

Finissons ce qui regarde les *Horaces* par cette intéressante apostrophe de Sabine, d'abord à la ville d'Albe, où elle était née, ensuite à celle de Rome où elle avait pris un époux. Ce morceau, d'un pathétique doux, se fait remarquer d'autant plus, qu'il contraste avec le ton de grandeur qui domine dans le reste de la pièce.

Albe, où j'ai commencé de respirer le jour;
Albe, mon cher pays et mon premier amour,
Lorsque entre nous et toi je vois la guerre ouverte,
Je crains notre victoire autant que notre perte.
Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
Fais-toi des ennemis que je puisse haïr.
Quand je vois de tes murs leur armée et la nôtre,
Mes trois frères dans l'une et mon époux dans l'autre,
Puis-je former des vœux, et sans impiété
Importuner le ciel pour ta félicité?
Je sais que ton État encore en sa naissance
Ne saurait sans la guerre établir sa puissance;
Je sais qu'il doit s'accroître, et que tes grands destins
Ne se borneront pas chez les peuples latins;
Que les dieux t'ont promis l'empire de la terre,
Et que tu n'en peux voir l'effet que par la guerre.
Bien loin de m'opposer à cette noble ardeur
Qui suit l'arrêt des dieux et court à ta grandeur,
Je voudrais déjà voir tes troupes couronnées
D'un pas victorieux franchir les Pyrénées.
Va jusqu'en Orient pousser tes bataillons;
Va sur les bords du Rhin planter tes pavillons;

Fais trembler sous tes pas les colonnes d'Hercule,
Mais respecte une ville à qui tu dois Romule.
Ingrate, souviens-toi que du sang de ses rois
Tu tiens ton nom, tes murs, et tes premières lois.
Albe est ton origine; arrête et considère
Que tu portes le fer dans le sein de ta mère.
Tourne ailleurs les efforts de ton bras triomphant;
Sa joie éclatera dans l'heur de ses enfants;
Et, se laissant *ravir* à l'amour maternelle,
Ses vœux seront pour toi, si tu n'es plus contre elle.

CINNA.

Cinna suivit de près les *Horaces*, et fut joué la même année. Le pardon généreux d'Auguste, les vers qu'il prononce, qui sont le sublime de la grandeur d'âme, ces vers que l'admiration a gravés dans la mémoire de tous ceux qui les ont entendus; et cet avantage attaché à la beauté du dénouement, de laisser au spectateur une dernière impression qui est la plus heureuse et la plus vive de toutes celles qu'il a reçues, ont fait regarder assez généralement cette tragédie comme le chef-d'œuvre de Corneille; et si l'on ajoute à ce grand mérite du cinquième acte le discours éloquent de Cinna, dans la scène où il fait le tableau des proscriptions d'Octave; cette autre scène si théâtrale, où Auguste délibère avec ceux qui ont résolu de l'assassiner; les idées profondes et l'énergie de style qu'on remarque dans ce dialogue aussi frappant à la lecture qu'au théâtre; le monologue d'Auguste au quatrième acte; la fierté du caractère d'Emilie, et les traits heureux dont il est semé, cette préférence paraîtra suffisamment justifiée. Avant de détailler les raisons peut-être non moins puissantes qu'on peut y opposer, nous croyons devoir traduire le récit de Sénèque, d'où l'auteur de *Cinna* a tiré son sujet. Il l'avait imprimé avec la pièce, mais en latin; et comme tout le monde sait à peu près par cœur la scène du pardon, on sera plus aisément à portée, en écoutant la traduction de Sénèque, de se rappeler ce que le poète a emprunté au philosophe. Ce morceau se trouve dans le *Traité de la Clémence*.

« Auguste fut un prince doux et modéré, si l'on n'examine

lui. Il sut en quel lieu, en quel moment et de quel
l'on se proposait de l'attaquer. C'était un complice qui
dénonciateur. Il résolut de se venger, et fit venir ses a
les consulter.

« Dans cet intervalle il passa une nuit fort agitée,
chissant qu'il allait condamner à la mort un jeune
d'une naissance illustre, d'ailleurs irréprochable, et
du grand Pompée.

» Quel changement! On l'avait vu, triumvir avec Marc-
donner à table des édits de proscription, et mainten
en coûtait pour faire périr un seul homme. Il s'entrete
lui-même en gémissant, et prononçait de temps à autr
roles qui se contredisaient : « Quoi donc! laisserai-
« mon assassin! Sera-t-il en repos tandis que je serai
» alarmes! Il ne serait pas puni, lui qui dans un temp
» rétabli la paix dans le monde entier, veut, je ne dis p
» ment frapper, mais immoler au pied des autels une tê
» pée à tant de combats sur terre et sur mer, et qu
» guerres civiles ont vainement attaquée? » Ensuite ap
ques instants de silence, et s'emportant contre lui-m
que contre Cinna : « Pourquoi vivre, si tant de gens o
» que tu meures? Quel sera le terme des supplices? Co
» sang faut-il encore verser? Ma tête est donc en butte a
» de toute la jeune noblesse de Rome! C'est contre n

» place de Salvidiénus, Muréna celle de Lépide, Cæpion celle de » Muréna, Égnatius celle de Cæpion, pour ne pas parler d'en- » nemis plus obscurs, que j'aurais honte de citer après de pareils » noms. Essayez aujourd'hui si la clémence vous réussira. Par- » donnez à Cinna. Il est découvert : il ne peut vous nuire. Il peut » vous servir en vous faisant une réputation de bonté. » Charmé de ce conseil, Auguste en rendit grâces à Livie, fit contremander ses amis et ordonna que Cinna se rendît chez lui. Alors ayant fait sortir tout le monde de sa chambre, et approcher un siége pour Cinna : « Je te prie avant tout, lui dit-il, de me » laisser parler sans m'interrompre, de ne pas même troubler » mes discours par le moindre cri : tu auras après toute liberté » de parler. Tu as été mon ennemi en naissant; je t'ai trouvé dans » le camp de mes ennemis, et je t'ai laissé vivre. Je t'ai laissé » tous tes biens. Aujourd'hui ta richesse et ton bonheur sont » au point que les vainqueurs sont jaloux des vaincus. Tu as dé- » siré la dignité de grand pontife : tu l'as obtenue au préjudi- » ce de ceux dont les parents ont combattu sous mes enseignes. » Voilà les obligations que tu m'as : et tu veux m'assassiner! » A ce mot, Cinna se récria que cette fureur insensée était loin de son esprit. « Nous étions convenus que tu ne m'in- » terromprais pas. Tu veux m'assassiner; » et tout de suite il lui détailla les circonstances du complot, le nom des conjurés, le lieu, l'heure, les mesures prises, celui qui devait tenir le glaive : et voyant Cinna muet, moins par obéissance que par confusion : « Quel est ton dessein? poursuivit-il. Est-ce de » régner? Je plains la république s'il faut qu'excepté moi, il n'y » a't rien qui t'empêche d'y tenir le premier rang. Ce n'est pas » ta considération qui impose. Tu n'as pas même assez de crédit » pour tes affaires domestiques, et en dernier lieu tu as perdu un » procès contre un affranchi. Crois-tu qu'il te soit plus facile de » te porter pour concurrent de César? Je le veux bien, si je suis » le seul obstacle à tes prétentions. Mais t'imagines-tu que les » Paul-Emilie, les Cossus, les Servilius, les Fabius, tant d'autres » citoyens illustres qui n'ont pas seulement de grands noms, » mais qui les soutiennent et les honorent; t'imagines-tu qu'ils » consentiront à t'avoir pour maître? » Il serait trop long de ré-

Bientôt après il lui déféra le consulat, se plaignant qu
ne l'eût pas osé demander. Il le compta depuis au nc
ses plus fidèles amis, et fut institué son unique hérit
puis cette époque, il n'y eut plus aucune conspiratic
lui. »

On reconnaît, dans ce morceau, toutes les idées pr
et souvent même les expressions dont Corneille s'est s
le monologue d'Auguste et dans la fameuse scène du ci
acte. Ces emprunts n'ôtent rien au mérite de Corneil
loin d'une conversation à une tragédie. Remarquons
combien l'auteur de Cinna a embelli les détails qu'il
dans Sénèque. Tel est l'avantage inappréciable des bea
telle est la supériorité qu'ils ont sur la meilleure pros
mesure et l'harmonie ont gravé dans tous les esprits et
toutes les bouches ce qui demeurait comme enseveli
écrits d'un philosophe, et n'existait que pour un petit
de lecteurs. Cette précision, commandée par le rhythn
que, a tellement consacré les paroles que Corneille
Auguste, qu'on croirait qu'il n'a pu s'exprimer au
et la conversation d'Auguste et de Cinna ne sera jam
chose que les vers qu'on a retenus de Corneille.

Après avoir exposé ce qui a fait la réputation et le s
Cinna, il faut voir ce que les bons juges ont trouvé
tiellement vicieux dans l'intrigue et les caractères.

Le premier acte présente une conspiration contre
formée par Cinna, petit-fils du grand Pompée; par
ami de Cinna; par Emilie, fille de Toranius, qui était
d'Octave et qui fut proscrit par son pupille. Emilie ai
et en est aimée; mais elle ne veut consentir à l'épou
près qu'il l'aura vengée du meurtrier de son père, et

est à ce prix. Cinna paraît animé contre Auguste, et par l'horreur qu'un Romain a naturellement pour la tyrannie, et par l'indignation que doit inspirer le souvenir des cruautés d'Octave. C'est la peinture énergique de ces sanglantes proscriptions et des crimes du triumvirat qui lui a servi, plus que tout le reste, à exciter la fureur des conjurés qu'il vient de rassembler pour prendre les dernières mesures et déterminer le moment de l'exécution. Cet effrayant tableau, tracé par Cinna, dans la troisième scène du premier acte, met dans son parti les spectateurs, qui ne voient dans son entreprise qu'une vengeance légitime, et le dessein toujours imposant de rendre la liberté à Rome et de punir un tyran qui a été barbare. Il importe de se rendre un compte fidèle de ces premières impressions qui s'établissent dans l'exposition du sujet : elles sont les fondements nécessaires de l'intérêt que la pièce doit produire, elles dépendent absolument du poète, et le spectateur les reçoit telles qu'on veut les lui donner, pour peu qu'elles aient un degré suffisant de probabilité morale, et sans doute elles l'ont ici. C'est un principe de l'art, fondé sur la nature du cœur humain, que tout le reste du drame ne doit être que le développement successif de ces premières dispositions que l'art du poète a fait naître dès le commencement ; c'est ce qui constitue l'unité d'intérêt. Voyons comment cette règle si essentielle est observée dans *Cinna*.

L'ouverture du second acte nous fait voir Auguste entre les deux chefs de la conspiration, qui sont en même temps ses deux confidents les plus intimes, délibérant avec eux sur le dessein qu'il a d'abdiquer. Il s'en rapporte entièrement à leur avis sur le parti qu'il prendra de déposer ou de garder la souveraine puissance. Cette idée est grande et dramatique ; elle est d'un homme de génie, et il n'y a personne qui n'en ait été frappé. Voltaire voudrait que ce projet d'abdication ne fût pas si subit, parce que rien ne doit l'être au théâtre : il voudrait que cette délibération fût amenée par quelque motif particulier et qu'Auguste rappelât à ses confidents qu'il a eu plusieurs fois la même pensée, et en effet, dans l'histoire, lorsqu'Auguste traite cette question avec Agrippa et Mécène, c'est à propos d'une nouvelle

conspiration qu'il vient de découvrir, et des périls dont sa ' est continuellement menacée. La remarque du commentate est juste ; mais il est le premier à reconnaître que ce défi n'affaiblit point le grand intérêt de curiosité que produit ce belle scène ; et l'on peut ajouter que c'est Racine qui a con le premier cette observation exacte de toutes les convenanc qui ne laisse lieu à aucune objection : c'est le complément la théorie dramatique, et il appartient naturellement au gé qui perfectionne ce que le génie a créé.

Voilà donc Cinna et Maxime, deux républicains décidés, m tres du sort de Rome et de celui d'Auguste. Que vont ils fair Maxime ne balance pas à conseiller à l'empereur de renonce un pouvoir toujours odieux aux Romains, et toujours dangere pour lui. Cinna prend le parti contraire, et le soutient par l meilleures raisons possibles ; et ce qui est très-remarquab c'est qu'il ne les appuie pas sur l'intérêt particulier d'Augus mais sur celui de Rome, qui a besoin de lui. Il démontre q dans l'état où sont les choses, l'empire ne peut se passer d'i maître, et qu'il ne peut en avoir un meilleur qu'Auguste. soutient que l'autorité de l'empereur est légitimement acqui qu'il ne la doit qu'à *ses vertus ;* il affirme que le gouverneme démocratique est le plus mauvais de tous ; enfin il le conjur genoux, comme le génie tutélaire de Rome, de veiller à sa co servation, et de ne pas l'abandonner aux guerres civiles et l'anarchie. Il va jusqu'à dire que les dieux mêmes *ont voulu q Rome perdît sa liberté* ; et sa politique est si bien raisonnée, persuasive, qu'elle entraîne Octave, qui finit par lui dire :

> Cinna, par vos conseils, je retiendrai l'empire,
> Mais je le retiendrai pour vous en faire part.

Il lui donne pour épouse Emilie, à laquelle il tient lieu (père depuis qu'il lui a ôté le sien.

On est déjà un peu étonné du parti que prend Cinna et d discours qu'il tient ; de voir le même homme que tout à l'heu il a peint comme un monstre exécrable, comme un tigre eniv de sang, devenu tout-à-coup pour lui un souverain légitime, bienfaiteur des Romains, et leur appui nécessaire. Mais ce n'e pas encore le moment d'examiner s'il a dit ce qu'il devait dir

si ses paroles s'accordent avec le caractère de son rôle. Nous n'en sommes pas encore à l'examen des caractères ; nous ne considérons que les ressorts de l'action et la marche de la pièce. On peut être surpris que Cinna ait changé de langage jusqu'à ce point. Mais lorsque Maxime, dans la scène suivante, lui dit :

Quel est votre dessein après ces beaux discours ?

et qu'il répond :

Le même que j'avais et que j'aurai toujours ;

on voit que du moins il n'a pas changé de sentiments. Il ne veut pas qu'Auguste *en soit quitte pour l'effet d'un remords, que la tyrannie soit impunie :* il ne veut épouser Emilie que sur la cendre d'Octave : ce serait un supplice pour lui de la tenir d'un tyran. Il n'a donc dissimulé que par un excès de haine et de rage ; il est altéré du sang d'Auguste ; il ne lui suffit plus que Rome soit libre, il faut que l'oppresseur périsse. Cette fureur peut paraître atroce, si l'on considère qu'il a montré dans le premier acte beaucoup moins de ressentiment personnel contre Auguste, qui d'ailleurs le comblait de bienfaits, que d'ardeur pour la liberté, pour l'honneur de la rendre à sa patrie, et enfin pour l'hymen d'Emilie qu'il ne peut obtenir qu'à ce prix. On pourrait donc croire que, puisque l'abdication d'Octave et l'offre de la main d'Emilie lui donnaient ce qu'il désirait le plus, il ne pouvait s'acharner à vouloir la mort d'un homme qui ne lui a fait aucun mal, et qui même ne lui a fait que du bien. Mais on peut encore le justifier en ne voyant en lui qu'un inflexible républicain, qui veut, à quelque prix que ce soit, venger sa patrie et le sang de ses concitoyens. Le spectateur, accoutumé à la férocité des maximes romaines, peut encore se prêter à cette disposition de Cinna. D'ailleurs il persiste dans ses résolutions ; et le danger reste le même puisque l'empereur n'est instruit de rien. L'intrigue est donc soutenue jusque là, sans que la vraisemblance morale soit absolument blessée. Mais l'intérêt a déjà souffert, parce qu'au premier acte on s'intéressait à la conspiration du petit-fils de Pompée et de l'amant d'Emilie contre un usurpateur représenté comme le bourreau des Romains, et

de plus, il n'est guère possible de voir encore dans le
piration l'intérêt de la liberté publique, puisqu'il n'a te
eux qu'elle fût rétablie sans effusion de sang. L'intrigi
être arrêtée, est donc au moins affaiblie, parce que l'i
changé d'objet. Le troisième acte va nous offrir bien
fautes, d'une nature plus grave, qu'il est difficile de j
Dans la première scène, Maxime nous apprend qu'il es
reux d'Emilie : il sait que Cinna en est aimé, et que c'
elle qu'il conspire. Il est balancé entre la répugnance q
à servir son rival, et la honte de trahir ses amis en
leur complot à l'empereur. Il ne peut d'ailleurs se cach
même que c'est un très-mauvais moyen pour obtenir Em
de perdre son amant. L'esclave Euphorbe, son confiden
que la conjoncture est embarrassante. Cependant il esp
force d'y rêver.. La scène finit à cette suspension, par l'ar
Cinna. Avouons, avant d'aller plus loin, que cet incident
produire une révolution, est froid et mal imaginé.

D'abord ces sortes d'amour qu'on vient annoncer au tr
acte comme une nouvelle indifférente, et sans qu'on
jusque-là un mot qui pût nous y préparer, sont opposée
prit de la tragédie, qui exige que tous les ressorts dont
pose l'intrigue aient un degré d'intérêt suffisant pour
le spectateur ; et qui peut en prendre le moindre à ce
subit de Maxime, qu'on voit déjà délibérer avec lui-mê
une action infâme, en homme tout prêt à la faire ? Il n'
de moins tragique. On voit que l'auteur avait besoi
moyen pour révéler la conspiration ; mais on voit au
fallait absolument en trouver un autre.

La scène suivante amène une surprise bien extraor
Cinna paraît ; mais ce n'est plus ce Cinna que l'on a vu j

furieux de patriotisme et avide du sang d'Auguste ; c'est un homme tourmenté des plus vifs remords, se condamnant lui-même, et ne pouvant, malgré tout son amour pour Emilie, se résoudre à une action qu'il regarde à présent comme un crime abominable, et qui tout à l'heure lui paraissait la plus belle et la plus glorieuse qui pût immortaliser un Romain. Qui donc l'a pu changer à ce point? Que s'est-il passé qui puisse tout-à-coup le rendre si différent de lui-même? Les remords sont dans la nature, sans doute; mais c'est lorsqu'on se résout à une action que l'on regarde soi-même comme un crime; et Cinna nous a parlé jusqu'ici de son entreprise comme d'un acte de vertu. Ecoutons-le maintenant.

Je sens au fond du cœur mille remords cuisants,
Qui rendent à mes yeux tous ses bienfaits présents.
Cette faveur si pleine et si mal reconnue,
Par un mortel reproche à tout moment me tue.
Il me semble surtout incessamment le voir
Déposer en mes mains son absolu pouvoir,
Ecouter mes avis, m'applaudir et me dire :
« Cinna, par vos conseils je retiendrai l'empire ;
Mais je le retiendrai pour vous en faire part... »
Et je puis en son sein enfoncer le poignard !

Quel est l'homme qui dans le fond du cœur ne lui réponde pas aussitôt : « Puisque vous êtes susceptible d'un attendrissement si naturel, comment n'avez-vous pas ressenti ces émotions dans le moment où Auguste venait d'avoir avec vous cette effusion de cœur si touchante? Comment, loin d'être attendri, avez-vous paru plus endurci que jamais dans votre haine pour lui, et dans la résolution de lui arracher la vie? Je vous ai cru un Romain forcené et ce n'est que sous ce rapport que votre conduite me paraissait concevable; mais puisque vous êtes capable d'être ému à ce point, c'était alors que vous deviez l'être, ou la nature n'est pas en vous ce qu'elle est dans les autres hommes. »

Ce n'est pas tout; on pourrait croire que ce mouvement, quoique inattendu et déplacé, n'est au moins que passager ; mais non, c'est désormais le sentiment qui domine dans Cinna.

Sa manière de voir est changée en tout; ce n'est pas une fa blesse involontaire qu'il se reproche, c'est le cri de sa con cience, qu'il n'est plus en lui de repousser. Auguste n'est pl à ses yeux un monstre abominable; il ose le justifier, l'exalt en présence même d'Emilie, qui persiste à demander sa mo La conspiration lui paraît désormais un attentat odieux et ine cusable; il ne balancerait pas à renoncer à ses desseins, s n'était encore retenu par son amour pour Emilie; et quan à force de reproches, elle est parvenue à recouvrer tout so empire sur lui, ce n'est qu'avec le désespoir dans l'âme qu' se détermine à lui obéir; c'est en lui annonçant que sa propi mort suivra celle d'Auguste.

Vous le voulez, j'y cours; ma parole est donnée;
Mais ma main aussitôt contre mon sein tournée,
Aux mânes d'un *tel prince* immolant votre amant,
A mon *crime* forcé joindra mon châtiment;
Et par cette action dans l'autre confondue,
Recouvrera *ma gloire* aussitôt que *perdue.*
Adieu.

Où sommes-nous? *Un tel prince! mon crime! ma gloire perdu* Pour faire sentir combien ce contraste inconcevable doit re verser toutes les idées que le poète avait imprimées dans l' prit des spectateurs, opposons quelques morceaux des premi actes à ceux qui les contredisent d'une manière si formelle da les suivants :

Plût aux dieux que vous-même eussiez vu de quel zèle
Cette troupe entreprend *une action si belle!...*
S'il est pour me trahir des esprits assez bas,
Ma vertu pour le moins ne me trahira pas :
Vous la verrez, brillante au bord des précipices,
Se couronner de gloire en bravant les supplices.

C'est ainsi que Cinna parlait à Emilie dans le premier act Au deuxième, il disait à Maxime, après la scène avec August

Octave aura donc vu ses fureurs assouvies;
Pillé jusqu'aux autels, sacrifié nos vies,
Rempli les champs d'horreur, comblé Rome de morts,
Et sera quitte après pour l'effet d'un remords?

Maxime lui objectant en vain l'offre que venait de faire Auguste de rendre la liberté à Rome, que répondait-il ?

Ce ne peut être un bien qu'elle daigne estimer,
Quand il vient d'une main lasse de l'opprimer.
Elle a le cœur trop bon pour se voir avec joie
Le rebut *du tyran* dont elle fut la proie.

Assurément il ne s'est rien passé de nouveau depuis qu'il s'exprimait ainsi. Que dit-il actuellement ?

O coup ! ô trahison trop indigne d'un homme !
Dure, dure à jamais l'esclavage de Rome !
Périsse mon amour, périsse mon espoir,
Plutôt que de ma main *parte un crime si noir !*

Au premier acte il disait :

Ainsi d'un coup mortel la victime frappée
Fera voir si je suis du sang du grand Pompée.

Au troisième il dit :

Les douceurs de l'amour, celles de la vengeance,
La gloire *d'affranchir le lieu de ma naissance*,
N'ont point assez d'appât pour *flatter ma raison*,
S'il les faut acheter par *une trahison*,
S'il faut percer le flanc d'un prince *magnanime*,
Qui du *peu que je suis* fait une telle estime.

Du *peu que je suis* ! *Le sang du grand Pompée !* Comment accorder ensemble des idées si disparates ?

Il avait dit en parlant d'Octave :

Quand le ciel par nos mains à le punir s'apprête,
Un lâche repentir garantira sa tête !

Et dans l'acte suivant, il dit :

Le Ciel a trop fait voir, en de tels attentats,
Qu'il hait *les assassins* et punit *les ingrats.*

Que croire ? Voilà *le Ciel* qui veut punir Octave : voilà le *Ciel* qui le défend et qui le vengera ? Et qu'on ne dise pas que les remords et les combats qu'il éprouve, quoique venant trop tard pour être vraisemblables, l'autorisent cependant à varier à ce point dans ses pensées et dans ses sentiments. Non, quand

même ce repentir serait à sa place, quand même la conf
et les bienfaits d'Auguste auraient fait sur lui leur impres
au moment où ils devaient la faire, il ne peut raisonnablei
rien dire de ce qu'il dit ici. Les choses en elles-mêmes n'on
pris une autre nature depuis qu'Auguste lui a confié le des
d'abdiquer, et lui a donné Emilie. Si c'était auparavant une l
chose de tuer un tyran et d'affranchir Rome, comme il l
sait, rien n'est changé; Octave est encore un tyran, et R
est encore esclave. Que devait-il donc dire? « Il est beau
est glorieux de délivrer sa patrie d'un tyran; c'est la v
d'un Romain; mais ce qu'Auguste a fait pour moi m'ôte la f
d'exercer une vertu si cruelle. » Voilà ce que pourrait dir
homme que l'on n'aurait pas annoncé comme un Brutus. l
appeler la même action, tantôt un effort de magnanimité, ta
une lâche trahison; refuser jusqu'à la liberté quand il fau
tenir d'un tyran, et dire ensuite en propres termes que
être esclave avec honneur que de l'être d'Octave, et rassem
dans un même personnage un tissu continuel de contradict
si choquantes, c'est violer trop ouvertement l'unité de ca
tère, ce précepte qu'Arioste, Horace et Despréaux ont p
dans la nature et dans la droite raison.

Servetur ad imum
Qualis ab incœpto processerit et sibi constet.
(De Art. poét.)

Qu'en tout avec lui-même il se montre d'accord,
Et qu'il soit à la fin tel qu'on l'a vu d'abord.

Il faut se figurer que le spectateur dit au personnage q
voit sur le théâtre : Qui êtes-vous et que voulez-vous? Je
puis prendre de vos actions que l'idée que vous m'en don
vous-même; car à cette idée est attaché l'intérêt que je p
éprouver. Voyons donc de quoi il s'agit. Auguste est-il un
ran qu'il faut punir; et ceux qui le tueront seront-ils de b
citoyens, vengeurs de la patrie? Vous, Cinna, êtes-vous
citoyen? êtes-vous ce vengeur? est-ce là votre opinion? Est
là votre caractère? Je le veux bien. Ce parti est très-plausib
je m'y range, et sous ce point de vue je m'intéresse à ce
vous allez faire. Mais si au bout de deux actes vous deve

tout à coup un autre homme, s'il faut blâmer ce que j'approuvais, et aimer ce que je haïssais, je ne veux plus vous suivre; et comment m'intéresser à ce que vous pouvez vouloir, quand vous-même ne le savez pas?

Il est inutile d'avertir que ce principe n'est pas applicable quand il s'agit des passions violentes, telles que l'amour et la jalousie, qui sont faites pour bouleverser l'âme, et la porter sans cesse d'un mouvement à un autre. Non-seulement alors l'unité de caractère n'est point violée, mais cette variation même est de l'essence du caractère établi; et quand le spectateur vous a dit: Je sais que vous aimez avec fureur, je sais que vous êtes jaloux avec rage; il s'attend à tout ce que peut faire la jalousie et l'amour. Mais ce n'est pas ici le cas; ce n'est point l'amour qui change les dispositions de Cinna à l'égard d'Auguste: au contraire, cet amour a si peu de pouvoir sur lui, qu'il ne veut point d'Emilie, si elle lui est donnée par Auguste, et qu'ensuite elle peut à peine obtenir de lui de ne pas renoncer à la conspiration. Il a donc toute sa raison; l'amour ne lui a donc pas renversé la tête, et ses contradictions n'ont point d'excuse.

Concluons que le rôle de Cinna est essentiellement vicieux, en ce qu'il manque à la fois et d'unité de caractère, et de vraisemblance morale. Ajoutons maintenant qu'il manque aussi de cette noblesse soutenue, convenable à un personnage principal, qui ne doit rien dire ni rien faire d'avilissant. Or, actuellement que nous avons appris, en voyant ce qu'il est au troisième acte, que ce n'est rien moins qu'un républicain féroce, et que ce n'était point la soif du sang d'Auguste qui l'engageait à parler contre son sentiment, l'excès de dissimulation où il s'est porté peut-il ne pas l'avilir aux yeux du spectateur? N'a-t-il pas fait le rôle d'un malhonnête homme quand il s'est jeté aux genoux d'Auguste pour le déterminer à garder l'empire? et qui l'obligeait à tant d'hypocrisie? On n'en conçoit pas la raison; et il paraissait bien plus simple de laisser cette bassesse hypocrite à Maxime, qui n'est dans la pièce qu'un personnage entièrement sacrifié.

Nous avons déjà vu combien son amour était froid: sa

conduite dans le quatrième acte est quelque chose pis. Il fait révéler la conspiration à l'empereur par l Euphorbe, qui dit en même temps à Auguste que Maxime de désespoir ; et cependant ce même Maxime vient che lui dire que tout est découvert, que Cinna est mandé au qu'elle va être arrêtée par l'ordre d'Auguste, mais q qui est chargé de cet ordre se trouve heureusement êtr conjurés ; que cet homme attend Emilie dans la maison xime ; et que tous trois ils peuvent prendre la fuite. Er pond, avec la fermeté qui lui convient, qu'elle suivra le sort de Cinna. Là-dessus, il répond que *c'est un autr qu'elle doit regarder en lui* ; que *le ciel lui rend l'amant a perdu* ; que *des mêmes ardeurs dont il fut embrasé*.... l terrompt fort à propos :

Maxime, en voilà trop pour un homme *avisé*.

Elle n'a que trop raison. A-t-il pu croire qu'elle donr un piége si grossier ? et jamais déclaration d'amour plus déplacée ? Voltaire remarque qu'elle est *comique*, e *achève de rendre le rôle de Maxime insupportable*. On e d'en convenir : ce rôle est indigne de la tragédie.

Malheureusement ces défauts dans les caractères, le semblances de l'un et le ridicule de l'autre, achèvent détruire l'intérêt de l'action, dont les ressorts ne sont giques. La trahison de Maxime, qui n'est motivée que amour de comédie dont personne ne peut se soucier, es cident par lui-même très-considérable dans la pièce, change la situation de tous les personnages ; mais il es par de trop petits moyens. Ses propositions à Emilie r par leur maladresse. Cinna, qui a perdu toute cette g qu'il avait au premier acte, et qui s'appelle lui-même et un *parricide*, ne peut plus nous attacher à une cons qu'il condamne. Que reste-t-il donc pour soutenir la pi qu'au cinquième acte ? Le seul intérêt de curiosité : grand événement entre de grands personnages. La p intitulée *la clémence d'Auguste*. Il est informé de tout : il *Cinna*, il paraît incertain du parti qu'il doit prendre

lemment agité. On veut voir ce qui arrivera et tel est l'avantage qui résulte de l'unité d'objet. Le spectateur, que l'on a toujours occupé de la même action, veut en voir la fin. Le poète, malgré tant de fautes, se soutient donc ici par son art; mais il se soutient aussi par son génie. C'est l'énergique fierté du rôle d'Emilie, qui ne se dément jamais, c'est la scène vive et animée qu'elle a au troisième acte avec Cinna, le contraste de sa fermeté avec la faiblesse et les irrésolutions de son amant, et sa sortie brillante qui termine l'acte par ces beaux vers :

Qu'il dégage sa foi,
Et qu'il choisisse après de la mort ou de moi.

C'est ensuite le monologue d'Auguste au quatrième acte, rempli de traits de force et de vérité, heureusement imité de Sénèque; ce sont ces beautés réelles qui, mêlant par intervalles l'admiration à la curiosité, soutiennent l'attention des spectateurs jusqu'au cinquième acte, dont le sublime les transporte assez pour leur faire oublier que jusque là l'invention et l'intérêt ont souvent faibli et varié.

Nous ferons ici, à l'avantage de Corneille, une observation sur ce rôle d'Emilie, qui dans le troisième et le quatrième acte est certainement le grand appui de cet édifice dramatique, dont plusieurs parties sont si défectueuses. Voltaire, en avouant qu'*il étincelle de traits admirables*, en fait la critique de cette manière : « On demande pourquoi cette Emilie ne touche point? pourquoi ce personnage ne fait pas au théâtre la grande impression qu'y fait Hermione? Elle est l'âme de toute la pièce, et cependant elle inspire peu d'intérêt. N'est-ce point parce qu'elle n'est pas malheureuse? N'est-ce point parce que les sentiments d'un Brutus, d'un Cassius, conviennent peu à une fille?.... C'est Emilie que Racine avait en vue lorsqu'il dit, dans une de ses préfaces, qu'il ne veut pas mettre sur le théâtre de ces femmes qui font des leçons d'héroïsme aux hommes. »

Ces réflexions sont d'un goût fin et délicat; mais ce rapprochement d'Hermione et d'Emilie ne nous paraît pas exact. L'une ne devait pas ressembler à l'autre. Il est bien vrai que toutes deux exigent de leur amant une vengeance et un meurtre;

mais leur injure, et par conséquent leur situation, n'est pa la même, et ne devait pas produire le même effet. Emilie pou suit la vengeance de son père Toranius, tué il y a vingt ans dans le temps des proscriptions. Ce sentiment est naturel, ma personne n'a connu ce Toranius : la perte qu'a faite Emilie e bien ancienne; Auguste même l'a réparée autant qu'il a p en traitant Emilie comme sa fille adoptive; elle a reçu s bienfaits; sa situation, comme le remarque très-bien le com mentateur, n'est point à plaindre. Ainsi donc, lorsqu'elle de mande la tête d'Auguste, c'est un sentiment tout aussi républi cain que filial, ennobli surtout par le dessein de rendre l liberté aux Romains : c'est un de ces sentiments auxquels o peut se prêter, mais que le spectateur n'embrasse pas comm s'ils étaient les siens, qu'il ne partage pas avec la viva cité de ses affections; ces sortes de rôles sont plutôt de moyens d'action que des mobiles d'intérêt. Il n'en est pas d même d'Hermione. Son injure est récente; elle est sous le yeux du spectateur : c'est une femme, une princesse, cruel lement outragée et fortement passionnée. L'offense qu'ell reçoit est de celles que tout son sexe partage, et son infor tune est de celles qui excitent la pitié du nôtre. Sa vengeanc n'est pas un devoir; c'est une passion, et une passion si aveu gle et si forcenée, que l'on sent bien qu'Hermione se fait il lusion à elle-même, et qu'elle sera plus à plaindre encore dè qu'on l'aura vengée. Il résulte de cette différence essentiell entre les deux rôles, que celui de Racine est infiniment plu théâtral; mais que Corneille, en faisant l'autre pour un pla différent, n'était pas obligé de produire la même impressio Il ne faut donc pas exiger qu'Emilie nous *touche*, mais seule ment qu'elle nous attache; et c'est à quoi l'auteur a réussi en lui donnant le mérite qui lui est propre, celui d'une nobles d'âme que rien ne peut abaisser, d'une résolution intrépid que rien ne peut ébranler. De ce côté, ce nous semble, Cor neille a bien connu son art, en ce qu'il a senti, ce qu'on peu poser pour principe que, toutes les fois qu'un caractère n peut pas nous émouvoir par des sentiments que nous parta gions, il ne peut nous subjuguer que par une énergie et un



grandeur qui nous imposent. Un pareil personnage ne peut pas vouloir trop décidément ce qu'il veut; car ce n'est que par cette volonté forte qu'il peut suppléer à l'intérêt qui lui manque. C'est à quoi Corneille a réussi dans le rôle d'Emilie; et s'il voulait en offrir le contraste dans celui de Cinna, les principes de l'art exigeaient qu'il le peignît, dès le commencement, balancé entre le pouvoir que sa maîtresse a sur lui, et l'horreur d'un assassinat; comme, dans la tragédie de *Brutus*, le jeune Titus est continuellement partagé entre son amour et son devoir.

Nous ne parlons pas du rôle de Livie, que l'on a retranché à la représentation, comme l'Infante dans le *Cid*. Il était non-seulement inutile, mais il affaiblissait le mérite de la clémence d'Auguste, en lui faisant suggérer par les conseils d'autrui une belle action que la générosité doit seule lui dicter. Ici l'exactitude historique trompa l'auteur, qui ne s'aperçut pas que ce conseil de Livie était du nombre des faits que le poète dramatique est le maître de supprimer. (*La Harpe, Cours de littérature.*)

POLYEUCTE.

Comme le *Cid*, *Polyeucte* révélait un genre de beautés inconnues, faites pour étonner la régularité de ces tribunaux suprêmes du bon goût et du bon ton qui prononçaient sur les passions, le code des bienséances à la main. Les idées du Christianisme semblaient ne pouvoir se présenter décemment sur un théâtre dont le paganisme était tellement en possession qu'on n'osait y prononcer le mot de Dieu qu'au pluriel. Voiture, chargé de porter à Corneille le jugement de l'hôtel de Rambouillet, où celui-ci avait lu sa pièce, lui dit que « le Christianisme surtout avait extrêmement déplu. » On sait qu'alarmé de cette désapprobation, Corneille voulut retirer sa pièce avant la représentation, et ne la laissa que sur la parole d'un des comédiens « qui n'y jouoit point, dit Fontenelle, parce qu'il étoit trop mauvais acteur » (*M. Guysot, Corneille et son temps.*)

Le public jugea comme le comédien.

Corneille a dit dans l'examen de *Polyeucte :* « Je n'ai point

et le choix des ressorts n'est pas toujours tragique, pa
y a un personnage qui ne l'est pas; et comme toutes l
d'un drame réagissent réciproquement les unes sur le
la disconvenance d'un caractère forme un défaut dans l'
C'est ce qu'il y a de plus important à observer dans
vrage, et ce que nous allons développer.

Le martyre de saint Polyeucte, rapporté par Su
fourni à Corneille que la liaison étroite de ce jeune
avec Néarque, qui l'avait converti au Christianisme;
riage avec Pauline, fille de Félix, proconsul romain,
ordre de l'empereur Dèce de poursuivre les chrétiens;
hardie de Polyeucte, qui déchire en public l'édit de l'e
contre le Christianisme, et brise les idoles que port
prêtres; et la vengeance qu'en tira Félix, qui, après a
tilement employé les prières de Pauline pour ram
gendre à la religion de son pays, fut obligé de le con
la mort. Tout le reste appartient au poète.

Sa fable, quoique en général bien conçue, est fo
quelques invraisemblances assez fortes, mais qui h
ment portent sur l'avant-scène plus que sur l'actio
qui se passe sur le théâtre, et ce sont celles que le s
excuse toujours le plus aisément. Sans doute, il est
semblable que Sévère arrive jusque dans le palais du go
d'Arménie, et jusque dans l'appartement de Pauline, sa
qu'elle vient d'être mariée à Polyeucte quinze jours au
sans qu'un événement si récent, et qui l'intéresse
personne, soit parvenu jusqu'à lui. Il ne l'est pas non
l'empereur, après sa victoire sur les Perses, dont
redevable, l'envoie en Arménie, comme on le dit, p
un sacrifice aux dieux. Il ne l'est pas davantage que F

craint tant ses ressentiments et son crédit auprès de l'empereur, n'aille pas au-devant de lui, et que Pauline le voie avant qu'il ait vu son père. Mais ces circonstances sont à peu près indifférentes à l'effet théâtral, parce qu'elles ne portent ni sur les caractères, ni sur les situations. Le poète a déjà mis le spectateur dans l'attente de ce que produira la venue de Sévère, qui est aimé de Pauline, et qui a voulu l'épouser : il n'examine pas trop comment ni pourquoi il arrive, parce qu'il est très-satisfait de le voir; et il faut bien distinguer entre les fautes qui ne sont que pour les critiques et les juges de l'art, et celles qui sont pour tout le monde. Celles-ci influent sur le sort de la pièce; les autres ne concernent que le plus ou le moins de perfection.

On convient unanimement que cet amour de Sévère et de Pauline forme un nœud intéressant, parce que le péril de Polyeucte les met tous deux dans une situation respective, propre à déployer cette noblesse de sentiments qui nous attache aux personnages de la tragédie, et nous fait partager des infortunes qu'ils n'ont pas méritées. C'est une des créations qui font le plus d'honneur au talent de Corneille, et dont il n'avait trouvé le modèle nulle part. Polyeucte est sur le point d'être conduit à la mort, s'il ne renonce pas au Christianisme. Les larmes de Pauline n'ont pu rien sur lui; elle s'adresse, pour le sauver, à celui même qui est le plus intéressé à ce qu'il meure, à son rival, à celui qu'elle aime encore, et à qui elle l'a même avoué; à celui à qui Polyeucte même, en chrétien élevé au-dessus de tous les objets terrestres, vient de la résigner en se préparant à mourir. Elle croit qu'un homme qui lui a paru digne d'elle doit être capable de ce trait de générosité, et elle ne se trompe pas. C'étaient là des beautés neuves et originales, dont personne n'avait donné l'idée. Cette délicatesse de sentiments ne se trouvait ni dans les théâtres des anciens, ni dans ceux des modernes : elle était dans l'âme de Corneille.

Vous êtes généreux, soyez-le jusqu'au bout.
Mon père est en état de vous accorder tout.
Il vous craint, et j'avance encor cette parole,
Que s'il perd mon époux, c'est à vous qu'il l'immole.

Sauvez ce malheureux, employez-vous pour lui,
Faites-vous un effort pour lui servir d'appui.
Je sais que c'est beaucoup que ce que je demande :
Mais plus l'effort est grand, plus la gloire en est grande.
Conserver un rival dont vous êtes jaloux,
C'est un trait de vertu qui n'appartient qu'à vous ;
Et si ce n'est assez de votre renommée,
C'est beaucoup qu'une femme autrefois tant aimée,
Et dont l'amour peut-être encor vous peut toucher,
Doive à votre vertu ce qu'elle a de plus cher.
Souvenez-vous enfin que vous êtes Sévère.
Adieu, résolvez seul ce que vous voulez faire ;
Si vous n'êtes pas tel que je l'ose espérer,
Pour vous priser encor, je le veux ignorer.

Le caractère de Polyeucte, quoique d'une espèce très-diff rente, n'est pas moins bien conçu ni moins bien tracé. Il e plein de cet enthousiasme religieux, nécessaire pour justifi ses violences, et qui convient parfaitement à un chrétien q court au martyre. L'hôtel de Rambouillet avait craint qu'il fût ridicule ; il est théâtral, comme toute grande passion ; ce zèle exalté qui va chercher la mort, et que la religion propose nullement pour modèle, mais regarde comme une exce tion que le martyre seul a consacrée, est une des passions n turelles à l'homme ; elle a dans Polyeucte toute la chaleur qu'e doit avoir. S'il n'eût été qu'un homme persuadé et résigné, eût paru froid ; mais il est enthousiaste à l'excès : il entrai C'est là le cas où l'extrême est nécessaire et où la vr mesure est de n'en pas garder.

La conduite de Sévère répond à l'estime que Pauline lu témoignée. Il s'emploie de tout son pouvoir auprès de Féli pour l'engager à attendre du moins les ordres précis de l'emp reur avant de se résoudre à faire périr son gendre, un hom considérable, qui descend des rois d'Arménie, et à qui tout peuple s'intéresse au point qu'on craint une révolte en sa fave Cette demande est si bien motivée, qu'il semble très-diffic que Félix s'y refuse, et d'autant plus, qu'il a la plus gran déférence pour Sévère, qu'il regarde comme l'arbitre de sa des tinée. Cependant il ne se rend point, et ordonne le suppli-

Polyeucte, parce qu'il fallait que la mort du saint martyr le dénouement de la pièce. C'est ici qu'elle pêche à la fois r l'intrigue et par un caractère dégradé Quels sont en et les motifs que l'auteur prête à Félix? Sont-ils naturels? nt-ils suffisants? sont-ils tragiques? Félix se met dans la e que toutes les démarches de Sévère en faveur de Polyeucte sont qu'une feinte; que c'est un piége qu'on lui tend, afin le perdre ensuite auprès de l'empereur, comme ayant ntrevenu à ses ordonnances. Mais d'abord, pourquoi Félix imagine-t-il que Sévère, qui n'a montré jusqu'ici qu'un caractère fort noble, s'abaisse jusqu'à cet indigne artifice, dont n'a nul besoin? De plus, comment peut-il croire qu'on lui asse un crime capital d'avoir demandé des ordres pour faire mourir son gendre? Rien n'est moins naturel que ce raffinement de politique; il n'y a qu'à l'entendre pour en être convaincu. Il ouvre ainsi le cinquième acte avec son confident :

Albin, as-tu bien vu la fourbe de Sévère?
As-tu bien vu sa haîne et vois-tu ma misère?

ALBIN.

Je ne vois rien en lui qu'un rival généreux;
Et ne vois rien en vous qu'un père rigoureux.

FÉLIX.

Que tu discernes mal le cœur d'avec *la mine*!
Dans l'âme il hait Félix et dédaigne Pauline :
Et s'il l'aima jadis, il estime aujourd'hui
Les restes d'un rival trop indignes de lui.
Il parle en sa faveur, il me prie, il menace;
Il me perdra, dit-il, si je ne lui fais grâce.
Tranchant du généreux, il croit m'épouvanter;
L'artifice est trop lourd pour ne point l'éventer;
Je sais des gens de cour quelle est la politique;
J'en connais mieux que lui *la plus fine pratique*.
C'est en vain qu'il tempête et feint d'être en fureur;
Je vois ce qu'il prétend auprès de l'empereur.
De ce qu'il me demande il me ferait un crime;
Epargnant son rival, je serais sa victime;
Et s'il avait affaire à quelque maladroit,
Le piége est bien tendu, sans doute il me perdrait;
Mais un vieux courtisan est un peu moins crédule;

Il voit quand on le joue et quand on dissimule;
Et moi *j'en ai tant vu de toutes les façons*,
Qu'à lui-même au besoin j'en ferais des leçons.

Ces vers réunissent tous les genres de fautes. Comparon les à ceux que l'on vient d'entendre de Pauline; et affirmor comme une chose constante, que le style de Corneille, qu qu'on en ait dit, est ordinairement analogue ` ses idé Quand sa pensée est mauvaise, sa diction l'est encore plu Toute cette scène fait voir dans Félix un homme aussi bas q maladroit; bas, parce qu'il ne se résout à faire périr s gendre que dans la crainte de perdre sa place; maladroi parce qu'il se persuade sans raison tout le contraire de vérité. Il est impossible de ne pas concevoir du mépris p un homme qui va commettre une cruauté par des vues si petit et qui se pique d'être si fin lorsqu'il se trompe si lourdeme Ce caractère n'est pas digne de la tragédie, et le langage l'est pas non plus. On a pu voir la même chose dans Maxi et l'on peut faire la même épreuve sur toutes les pièces Corneille. C'est l'âme, a dit un ancien, qui nous fait éloque *pectus est quod disertum facit*. Il l'est toutes les fois que âme l'inspire bien. Quand son esprit s'égare, il ne l'est pl

Mais en supposant que les motifs de Félix fussent natur sont-ils suffisants? Non : il manque ici cette proportion néc saire entre les moyens et l'action. Il s'agit de savoir si F fera mourir un des personnages les plus importants d pièce, s'il enverra son gendre sur l'échafaud ; il y répu car on ne le peint ni cruel, ni fanatique. Quel est don contre-poids qui le fera pencher vers la rigueur? Il n'y e point d'autre que le calcul erroné d'une très-mauvaise très-lâche politique, et la possibilité très-incertaine de perdr gouvernement d'Arménie. Ce n'est pas là un ressort suffisant p la tragédie, où il faut toujours que chaque personnage ait degré d'intérêt proportionnel, relativement à l'intérêt géné

Si les motifs de Félix ne sont ni naturels ni suffisants, ne sont pas plus tragiques. Un personnage qui, dans le co d'une pièce, placé entre sa fille et son gendre, dont il f envoyer l'un à la mort et laisser l'autre dans le deuil,

occupe que de savoir s'il sera plus ou moins grand seigneur, peut inspirer aucun des sentiments que demande la tragédie. uand il dit :

Polyeucte est ici l'appui de ma famille;
Mais si, par son trépas, l'autre épousait ma fille,
J'acquerrais bien par là de plus puissants appuis,
Qui me mettraient plus haut cent fois que je ne suis.

uand il parle ainsi, il paraît vil; et lorsqu'il dit :

Je sais des courtisans *la plus fine pratique...*
Et moi, *j'en ai tant vu de toutes les façons*,
Qu'à lui-même au besoin j'en ferais des leçons;

le spectateur qui n'a rien aperçu qui puisse excuser la méprise, qui le voit juger si mal ce Sévère que tout le monde connaît si bien, et se vanter de son habileté quand il manque de sens, trouve ici ce qu'il y a de pis, le ridicule joint à la bassesse.

Voltaire pense que Corneille aurait dû peindre Félix comme un païen entêté de sa religion, et vengeant sur un sacrilége la ause des dieux de l'empire. Nous croyons qu'il a entièrement aison et que cette idée aurait fait disparaître de la tragédie e *Polyeucte* un défaut très-considérable, qui gâte une pièce 'ailleurs la mieux conduite de celles de l'auteur.

Elle a encore un autre mérite ; c'est celui du dialogue, en général plus naturel que ne l'est ordinairement celui de Corneille, et souvent d'une rapidité et d'une vivacité qui lui sont rticulières. Voyez la scène entre Polyeucte et Néarque :

NÉARQUE.

Ce zèle est trop ardent : souffrez qu'il se modère.

POLYEUCTE.

On n'en peut trop avoir pour le Dieu qu'on révère.

NÉARQUE.

Vous trouverez la mort.

POLYEUCTE.

Je la cherche pour lui.

NÉARQUE.

Et si ce cœur s'ébranle ?

POLYEUCTE.

Il sera mon appui.

NÉARQUE.

Il ne commande point que l'on s'y précipite.

POLYEUCTE.

Plus elle est volontaire, et plus elle mérite.

NÉARQUE.

Il faut, sans la chercher, l'attendre et la souffrir.

POLYEUCTE.

On souffre avec regret quand on n'ose s'offrir.

NÉARQUE.

Mais dans ce temple enfin la mort est assurée.

POLYEUCTE.

Mais dans le ciel déjà la palme est préparée, etc.

Et la scène entre Félix et sa fille, quand elle lui demande grâce de son époux :

PAULINE.

Ne l'abandonnez pas aux fureurs de sa secte.

FÉLIX.

Je l'abandonne aux lois qu'il faut que je respecte.

PAULINE.

Est-ce ainsi que d'un gendre un beau-père est l'appui?

FÉLIX.

Qu'il fasse autant pour soi *comme* je fais pour lui.

PAULINE.

Mais il est aveuglé.

FÉLIX.

Mais il se plaît à l'être.
Qui chérit son erreur ne la veut pas connaître.

PAULINE.

Mon père, au nom des dieux !...

FÉLIX.

Ne les réclamez pas,
Ces dieux dont l'intérêt demande son trépas.

PAULINE

Ils écoutent nos vœux.

FÉLIX.

Eh bien! qu'il leur en fasse.

PAULINE.

Au nom de l'empereur dont vous tenez la place !...

FÉLIX.

J'ai son pouvoir en main, mais s'il me l'a commis,
C'est pour le déployer contre ses ennemis.

PAULINE.

Polyeucte l'est-il ?

FÉLIX.

Tous chrétiens sont rebelles.

PAULINE.

N'écoutez point pour lui ces maximes cruelles.
En épousant Pauline, *il s'est fait notre sang.*

FÉLIX.

Je regarde sa faute et ne vois pas son rang.
Quand le crime d'état se mêle au sacrilége,
Le sang ni l'amitié n'ont plus de privilége.

PAULINE.

Quel excès de rigueur !

FÉLIX.

Moindre que son forfait, etc.

Et ce dialogue entre Polyeucte et Pauline :

POLYEUCTE.

Si mourir pour son prince est un illustre sort,
Quand on meurt pour son Dieu, quelle sera la mort !

PAULINE.

Quel Dieu ?

POLYEUCTE.

Tout beau, Pauline ! il entend vos paroles ;
Et ce n'est pas un Dieu comme vos dieux frivoles,
Insensibles et sourds, impuissants, inutiles,
De bois, de marbre ou d'or, comme vous le voulez ;
C'est le Dieu des chrétiens, c'est le mien, c'est le vôtre ;
Et la terre et le ciel n'en connaissent point d'autre.

PAULINE.

Adorez-le dans l'âme, et n'en témoignez rien.

POLYEUCTE.

Que je sois tout ensemble idolâtre et chrétien !

PAULINE.

Ne feignez qu'un moment, laissez partir Sévère ;
Et donnez lieu d'agir aux bontés de mon père.

POLYEUCTE.

Les bontés de mon Dieu sont bien plus à chérir,
Il m'ôte des dangers que j'aurais pu courir ;
Et sans me laisser lieu de tourner en arrière,
Sa faveur me couronne, entrant dans la carrière ;

Du premier coup de vent il me conduit au port,
Et, sortant du baptême, il m'envoie à la mort.
Si vous pouviez comprendre et le peu qu'est la vie,
Et de quelles douceurs cette mort est suivie !
. . . .
Seigneur, de vos bontés il faut que je l'obtienne,
Elle a trop de vertus pour n'être pas chrétienne ;
Avec trop de mérite il vous plut la former
Pour ne pas vous connaître et ne pas vous aimer,
Pour vivre des enfers esclave infortunée,
Et sous leur triste joug mourir comme elle est née !

PAULINE.

Que dis-tu, malheureux ! qu'oses-tu souhaiter ?

POLYEUCTE.

Ce que de tout mon sang je voudrais acheter.

PAULINE.

Que plutôt !...

POLYEUCTE.

C'est en vain qu'on se met en défense ;
Ce Dieu touche les cœurs lorsque moins on y pense.
Ce bienheureux moment n'est pas encor venu,
Il viendra ; mais le temps ne m'en est pas connu.

PAULINE.

Quittez cette chimère, et m'aimez.

POLYEUCTE.

Je vous aime,
Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que moi-même.

PAULINE.

Au nom de cet amour, ne m'abandonnez pas.

POLYEUCTE.

Au nom de cet amour, daignez suivre mes pas.

PAULINE.

C'est peu de me quitter, tu veux donc me séduire ?

POLYEUCTE.

C'est peu d'aller au ciel, je veux vous y conduire.

PAULINE.

Imaginations !

POLYEUCTE.

Célestes vérités !

PAULINE.

Etrange aveuglement !

POLYEUCTE.

Eternelles clartés !

PAULINE.

Tu préfères la mort à l'amour de Pauline !

POLYEUCTE.

Vous préférez le monde à la bonté divine ! etc , etc.

« Voilà, dit M. de Châteaubriand, ces admirables dialogues à la manière de Corneille, où la franchise de la repartie, la rapidité du tour et la hauteur des sentiments ne manquent jamais de ravir le spectateur. Que Polyeucte est sublime dans cette scène ! Quelle grandeur d'âme, quel divin enthousiasme, quelle dignité ! La gravité et la noblesse du caractère chrétien sont marquées jusque dans ces *vous* opposés aux *tu* de la fille de Félix : cela seul met déjà tout un monde entre le martyr Polyeucte et la païenne Pauline.

» Enfin Corneille a déployé la puissance de la passion chrétienne dans ce *dialogue admirable et toujours applaudi*, comme parle Voltaire :

» Félix propose à Polyeucte de sacrifier aux faux dieux ; Polyeucte le refuse.

FÉLIX.

Enfin ma bonté cède à ma juste fureur :
Adore-les ou meurs.

POLYEUCTE.

Je suis chrétien.

FÉLIX.

Impie !
Adore-les, te dis-je, ou renonce à la vie.

POLYEUCTE.

Je suis chrétien.

FÉLIX.

Tu l'es ? O cœur trop obstiné !
Soldats, exécutez l'ordre que j'ai donné.

PAULINE.

Où le conduisez-vous ?

FÉLIX.

A la mort.

POLYEUCTE.

A la gloire.

» Ce mot *Je suis chrétien*, deux fois répété, égale les plu mots des *Horaces*. Corneille, qui se connaissait si bien en s a senti que l'amour pour la religion pouvait s'élever au degré d'enthousiasme, puisque le chrétien aime Dieu co souveraine beauté, et le ciel comme sa patrie. » (*G Christianisme.*)

On reproche au dénouement de *Polyeucte* la double sion de Pauline et de Félix. La première ne nous pa répréhensible : c'est un miracle, il est vrai; mais il est co aux idées religieuses établies dans la pièce. La second effet vicieuse par plusieurs raisons; d'abord, parce qu'un aussi extraordinaire qu'un miracle peut passer une fois ne doit pas être répété; ensuite, parce que l'intérêt du C nisme étant mêlé à celui de la tragédie, il est convenable femme aussi vertueuse que Pauline se fasse chrétienne non pas que Dieu fasse un second miracle en faveur d'un aussi méprisable que Félix. (*La Harpe, Cours de littérat*

LA MORT DE POMPÉE.

Quelques littérateurs disputent à ce poème le nom de tr il ne faut pas disputer sur les noms : si *la mort de Pomp* pas une tragédie, c'est un chef-d'œuvre dramatique q des scènes supérieures à quelques tragédies fort vantées. n'y paraît pas, mais il remplit la pièce : c'est la mo grand homme et les suites de cette mort; c'est le su Pharsale remis en question; c'est la conduite du vainq monde après la victoire, moment plus critique, peut-ê décisif que le combat même; c'est, en un mot, le plus tant, le plus auguste, le plus grand spectacle que le géni offrir à l'imagination des hommes instruits et sensés

Il ne s'agit pas ici des petits tourments d'un petit héros

le fou parce qu'il craint de ne pas être aimé de sa maîtresse ; il s'agit du plus terrible coup de la fortune, de la plus grande catastrophe qui jamais ait épouvanté les nations : on étale à nos yeux la chute et les débris de cette monstrueuse république qui, après avoir humilié, écrasé tous les rois, vient périr en Egypte dans la personne de son chef, par l'ordre d'un roi enfant ; on nous montre le triomphateur des trois parties de la terre alors connue, vaincu à son tour, et sans asile dans cet univers plein de ses trophées. Le maître du sénat, l'idole du peuple roi, le souverain du monde dépouillé, mis à nu par le hasard d'une seule bataille, n'ayant plus, dans sa fuite, de plus grand ennemi que sa fortune passée, lâchement assassiné, non par la cruauté de son ami, mais par l'infâme politique d'un vil eunuque ; de l'autre côté, le héros de Pharsale, le vainqueur de Pompée, plus grand que sa fortune, faisant un effort sublime pour vaincre sa victoire, même pleurant sur la tête de son rival, et après s'être élevé au-dessus de l'humanité par ses talents et son bonheur, s'approchant de la divinité par sa générosité et par sa clémence : superbes tableaux où le peintre n'est point au-dessous du sujet.

C'est bien là ce qu'on peut appeler la tragédie philosophique : voilà ce qui élève et agrandit l'âme ; voilà ce qui nourrit l'esprit, et non pas de ridicules passions, des aventures galantes, des folies amoureuses qui ne sont plus pour les spectateurs éclairés que des bagatelles, surtout depuis que la révolution nous a guéris de ce goût romanesque qui trop longtemps infecta notre littérature.

Les unités de temps et de lieu sont observés fidèlement dans *Pompée* ; l'unité d'action, à la vérité, échappe d'abord pour des yeux vulgaires. Un sophiste peut chicaner Corneille ; mais un connaisseur n'aperçoit dans la pièce que l'assassinat du grand Pompée, puni par celui-là même pour l'intérêt duquel on l'a commis ; il admire ce tableau d'une cour lâche et corrompue, victime de ses propres intrigues, et l'ouvrage d'un bout à l'autre ne lui montre que le triomphe de la générosité et de la grandeur sur une politique basse et cruelle.

Vous dites qu'on ne voit point Pompée : on le voit partout ;

son ombre plane sans cesse sur le théâtre; son nom retent dans toutes les scènes; Pompée, invisible, est l'âme de tout l'action. Partout il est dignement représenté par sa veuve; tou les événements ont avec lui un rapport intime et direct; pa tout c'est Pompée honoré et vengé par son digne rival. Quel tragédie offre un plus beau tout, un plus magnifique ensembl

Est-il un objet plus propre à inspirer la terreur que le trion phateur des trois parties du monde alors connu, égorgé p de vils satellites dans un misérable esquif? Cette grande cata trophe, si étonnante, si instructive, si touchante, nous para infiniment plus théâtrale et plus tragique que des foli amoureuses. Le vaincu pleuré par le vainqueur est du path tique le plus noble, le plus digne des belles âmes, et le caractè de Cornélie est le dernier degré du sublime. (*Geoffroy.*)

Le caractère de Cornélie, dit La Harpe, offre un mélange d noblesse et de douleur, de sublime et de pathétique, qui fa revivre en elle tout l'intérêt attaché à ce seul nom de Pompé Il ne paraît point dans la pièce; mais il semble que son omb la remplisse et l'anime. L'urne qui contient ses cendres, qu'apporte à sa veuve un Romain obscur qui a rendu l derniers devoirs aux restes d'un héros malheureux, l'expressi touchante des plaintes de Cornélie et les serments qu'elle fa de venger son époux; les regrets mêmes de César, qui peut refuser des larmes au sort de son ennemi, répandent temps en temps sur cette pièce une sorte de deuil majestue qui convient à la tragédie. (*Cours de littérature.*)

Cette magnanimité de César, qui pleure son rival, et se char même du soin de ses funérailles, peut être comparée à ce que montre Ulysse dans l'*Ajax* de Sophocle, lorsque, seul tous les Grecs, il vient défendre contre les Atrides le cor de son ennemi, qu'on veut priver des honneurs de la sépultur et qu'il offre à Téomesse sa veuve de s'unir à elle pour rendre les derniers devoirs. Nous ne croyons pas que ce ra prochement ait jamais été indiqué. Bien certainement C neille n'a pas voulu imiter Sophocle, mais il s'est rencon avec lui d'une manière très-remarquable. (*M. Patin*, *Rép toire de littérature*).

La scène où Cornélie vient avertir César des complots formés contre sa vie par Ptolémée et Photin est encore une de ces hautes conceptions qui caractérisent le grand Corneille, et rappellent l'auteur des *Horaces* et de *Cinna*. (*La Harpe*.)

LE MENTEUR.

Quelques années avaient suffi à Corneille pour produire tous ces chefs d'œuvre. Il régnait sur le théâtre tragique ; on ne songeait plus à lui comparer ni Mairet, malgré la régularité et l'intérêt réel de sa *Sophonisbe*, ni Du Ryer qui avait trouvé dans *Scévole* quelques mâles accents dignes de Rome, ni Tristan qui avait su être pathétique dans *Marianne*, ni même Rotrou, digne ami de notre poète trop modeste, et trop dévoué pour lutter de gloire avec lui, et qui alors n'avait donné ni son *Vinceslas*, ni son *Saint-Genest*, les seules de ses œuvres dramatiques qui aient laissé un souvenir durable ; mais Corneille ménageait à ses admirateurs une surprise nouvelle et à la France un autre genre de gloire ; entre *Pompée* qui venait de réussir et *Rodogune* qu'il méditait déjà, il composa, comme pour détendre son génie et reprendre haleine, un chef-d'œuvre comique, le *Menteur*. Cette fois encore il prend son sujet à l'Espagne, mais il se comporte avec Alarcon comme il avait fait avec Guillem de Castro ; en effet, il l'imita d'une manière si libre et si neuve, qu'il eut et qu'il mérite tous les honneurs d'une création originale ; ainsi Corneille inaugure la comédie comme il a trouvé la tragédie, et il est bien à double titre le père de notre théâtre.

Le caractère du *Menteur*, de Dorante, est tracé de main de maître ; il y a dans ses hâbleries une verve, une bonne grâce de jeunesse qui entraîne, et les incidents qu'amène cette manie de son esprit s'enchaînent avec tant de vivacité et de naturel, que cette image d'un travers qui côtoie le vice devient un véritable enchantement. Personne avant Corneille n'avait donné à la versification française cette allure dégagée, cette prestesse de mouvement qui répond à tous les caprices d'une conversation spirituelle et enjouée. Ce n'est pas à l'hôtel de Rambouillet qu'il avait trouvé le modèle de ces entretiens sans

apprêts, de ces plaisanteries sans affectation, de ces saillies si promptes et si nettes. Comment ce même esprit qui aimait tant à se guinder, cette âme si haute qui se haussait encore si volontiers, ont-ils pu se jouer avec tant d'abandon de grâce? Le naturel que Corneille trouve ici comme sans effort et que Mathurin Régnier avait déjà rencontré, Molière lui-même l'a cherché longtemps avant de l'atteindre. N'avons-nous pas trente ans à l'avance le style des *Femmes savantes* dans ce tableau de Paris qui n'a pas cessé d'être vrai :

> Connaissez mieux Paris, puisque vous en parlez.
> Paris est un grand lieu plein de marchands mêlés;
> L'effet n'y répond pas toujours à l'apparence:
> On s'y laisse duper autant qu'en lieu de France;
> Et parmi tant d'esprits et polis et meilleurs,
> Il y croît des badauds autant et plus qu'ailleurs.
> Dans la confusion que ce grand monde apporte,
> Il y vient de tous lieux des gens de toute sorte,
> Et dans toute la France il est bien peu d'endroits
> Dont il n'ait le rebut aussi bien que le choix.
> Comme on s'y connaît mal, chacun s'y met de mise
> Et vaut communément autant comme il se prise.

La facilité et l'agrément des mensonges de Dorante, et la scène entre son père et lui, où le poète a su être éloquent sans sortir du ton de la comédie, font encore voir cette pièce avec plaisir au bout de cent cinquante ans. *La Suite du Menteur* n'a pas été aussi heureuse; mais Voltaire pense que, si les derniers actes répondaient aux premiers, cette *Suite* serait au-dessus du *Menteur*. Plusieurs vers de cette dernière pièce sont restés proverbes, mérite unique avant Molière.

RODOGUNE.

On sait que Corneille préférait *Rodogune* aux *Horaces* et à *Cinna*. Il n'a pas dissimulé sa prédilection pour cet ouvrage; et si les quatre premiers actes répondaient au dernier, il n'y aurait pas à balancer; tout le monde serait de son avis. Il n'y a point de situation plus forte; il n'y en a point où l'on ait porté plus loin la terreur, et cette incertitude effrayante qui serre l'âme

ente d'un événement qui ne peut être que tragique. Ces
ibles :

Une main qui nous fut bien chère....
ame, est-ce la vôtre ou celle de ma mère?

font frémir; et ce qui mérite encore plus d'éloges, la situation est aussi bien dénouée qu'elle est forte-çue.

tre, avalant elle-même le poison préparé pour son ar Rodogune, et se flattant encore de vivre assez pour iérir avec elle, forme un dénouement admirable. Il qu'il le soit, puisqu'il a fait pardonner les étranges iblances sur lesquelles il est fondé, et qui ne peuvent d'autre excuse. Ceux qui ont cru bien mal à propos oire de Corneille était intéressée à ce qu'on justifiât ses nt fait de vains efforts pour pallier celles du plan de . Pour en venir à bout, il faudrait pouvoir dire : Il l'ordre des choses vraisemblables, que d'un côté une pose à ses deux fils, à deux princes reconnus sensibles ux, d'assassiner leur maîtresse; et que d'un autre côté, iême jour, cette même maîtresse, qui n'est point re- comme une femme atroce, propose à deux jeunes ont elle connaît la vertu d'assassiner leur mère. Comme iossible d'accorder cette assertion avec le bon sens, il ucoup mieux abandonner une apologie insoutenable, à Corneille le soin de se défendre lui-même. Il s'y eux que ses défenseurs : il a fait le cinquième acte. is-nous donc une bonne fois et pour toujours que sa st pas de n'avoir point commis de faute, mais d'avoir cheter; elle doit suffire à ce créateur de la scène fran-

THÉODORE, HÉRACLIUS, etc.

héodore commence la troisième époque du génie dra- de Corneille. Voltaire a eu raison de dire de cette piè- quelque chose peut étonner et confondre l'esprit hu- est que l'auteur de *Polyeucte* ait pu être celui de
»

Héraclius, pièce en quelques points imitée de Calderon, et un véritable imbroglio (1647), malgré quelques situations pleines d'intérêt et de pathétique *Don Sanche d'Aragon*, comédie héroïque où quelques traits de grandeur ne peuvent racheter l'absence d'intérêt et l'invraisemblance de la fable, fut joué, en 1650, peu de mois avant *Andromède*, drame enrichi de musique et de divertissements, dans lequel le précurseur de Racine et de Molière devint celui de Quinaut. *Nicodème* (1652) ne ressemble à rien de ce que nous avons vu jusqu'ici. Un héros, environné de périls qu'il ne repousse qu'avec l'ironie, telle est la première donnée de l'ouvrage. C'est le caractère comique du *railleur*, élevé, par la grandeur d'âme et le rang du personnage, à l'énergie, au sublime et presque à la dignité de la haute tragédie.

CORNEILLE SE RETIRE DU THÉATRE ET TRADUIT L'IMITATION DE JÉSUS-CHRIST.

La chute complète de *Pertharite* (1653) dégoûta Corneille du théâtre. Dans une préface assez chagrine qu'il mit à cette pièce, il accusa le public d'inconstance, et lui signifia, avec sa résolution, le motif qui la lui faisait prendre : « Il avait trop longtemps écrit, dit-il, pour être encore de mode. » Rendu à lui-même et à cette solitude de province, à ce foyer domestique qu'il n'avait quitté que par intervalles, Corneille chercha dans la poésie religieuse de douces et nobles consolations : il traduisit en vers l'*Imitation de Jésus-Christ*. « Il y fut porté, dit Fontenelle, par des sentiments de piété qu'il eut toute sa vie, et sans doute aussi par l'activité de son génie, qui ne pouvait demeurer oisif. Cet ouvrage eut un succès prodigieux, et le dédommagea en toutes manières d'avoir quitté le théâtre. Cependant, si j'ose en parler avec une liberté que je ne devrais peut-être pas me permettre, je n'y trouve point le plus grand charme de l'*Imitation de Jésus-Christ*, je veux dire sa simplicité et sa naïveté. Elle se perd dans la pompe des vers qui était naturelle à Corneille, et je crois même qu'absolument la forme des vers lui est contraire. Ce livre, le plus beau qui soit

la main d'un homme, puisque l'Evangile n'en
;, n'irait pas droit au cœur comme il fait, et ne
rait pas avec tant de force, s'il n'avait un air naturel
, à quoi la négligence même du style aide beaucoup. »
le avait consacré six années à traduire l'*Imitation*.
ısi pendant ce temps qu'il prépara ses trois discours
ésie dramatique, et ses *Examens* de ses pièces, témoi-
ɔnorable de la bonne foi d'un grand homme assez
vec lui-même pour s'avouer ses défauts, et avec les
ɔur parler sans détour de ses talents; preuve irré-
'une raison droite et forte à laquelle il n'a manqué que
ıce du monde; et leçons utiles encore aujourd'hui
poètes dramatiques, car ils trouveront tout ce que
ıce de la scène avait enseigné à Corneille sur les situa-
es effets de théâtre, qu'il connaissait d'autant mieux
es avait étudiés qu'après les avoir devinés, comme il
à s'instruire des règles d'Arioste pour justifier celles
vait dictées son génie. (*M. Guysot.*)

CORNEILLE REPARAIT AU THÉATRE.

dant sa résolution de renoncer au théâtre n'était pas
ıble. Cédant aux sollicitations du surintendant Fouquet,
doute aussi au secret désir de son génie, il reparut
cène. Il donna *Œdipe* en 1659. Cette pièce si froide
scure, qui défigure le plus beau, et le plus pathétique
drame antique, réussit cependant, moins par des
qu'elle n'avait pas, que par l'attention délicate du
le ranimer, de consoler la vieillesse de Corneille par
er triomphe.
lle tenta un nouvel essai pour réunir le chant à la poésie,
écorations de la *Toison d'or* (1660) furent encore plus
es que les déclamations d'*Œdipe*. *Sertorius*, qui fut
1662, fut plus digne de Corneille : l'entrevue de Ser-
. de Pompée rappelle le peintre de *Cinna*. *Sophonisbe*
ureuse (1663) ne fit point oublier, ou plutôt fit remettre
e celle de Mairet. On crut retrouver dans *Othon* (1664)

quelques traits dignes de Tacite. ***Agésilas*** **(1666) et *Attil*** ne firent que se montrer, comme pour annoncer qu'u homme, qui avait eu le malheur de vieillir sans rivau trouver un vainqueur. Trois ans après, ***Bérénice***, suj conjointement par Corneille et par Racine, avait vérifié le ; *Pulchérie* et *Suréna* (1672 et 1674) furent les derniers de l'auteur des *Horaces* et de *Cinna*, qui poursuivit loi la gloire après avoir perdu son génie.

MORT DE CORNEILLE.

Après *Suréna*, Corneille renonça tout de bon au théâ sentiments de piété qui avaient contenu sa jeunesse, con: ses disgrâces dramatiques, et remplirent tout entiers ses (jours. Il ne pensa plus qu'à mourir chrétiennement, et doucement sa vie à Paris, en 1684. La France lui donna de *grand*, non seulement pour le distinguer de son frèr du reste des hommes. Il avait été reçu l'an 1647 à l'A(française.

Outre les ouvrages cités on doit à Pierre Corneille

1° Des *Œuvres diverses* ;

2° *Lettre apologétique du sieur Corneille sur le Cid*;

3° *Louanges de la sainte Vierge* en vers français ;

4° *L'Office de la sainte Vierge*, traduit en français, prose qu'en vers, avec les *sept Psaumes de la pénitence*

CORNEILLE JUGÉ PAR RACINE.

« Vous, Monsieur, qui non-seulement étiez son frère, ı avez couru longtemps une même carrière avec lui, voı les obligations que lui a notre poésie, vous savez en q se trouvait la scène française lorsqu'il commença à tra Quel désordre ! quelle irrégularité ! nul goût, nulle conna des véritables beautés du théâtre. Les auteurs aussi ig que les spectateurs; la plupart des sujets extravag dénués de vraisemblance; point de mœurs, point de car: la diction encore plus vicieuse que l'action, et dont les ; et de misérables jeux de mots faisaient le principal orı

En un mot, toutes les règles de l'art, celles mêmes de l'honnêteté et de la bienséance partout violées.

» Dans cette enfance, ou, pour mieux dire, dans ce chaos du poëme dramatique parmi nous, votre illustre frère, après avoir quelques temps cherché le bon chemin et lutté, si j'ose ainsi le dire, contre le mauvais goût de son siècle, enfin, inspiré d'un génie extraordinaire, et aidé de la lecture des anciens, fit voir sur la scène la raison, mais la raison accompagnée de toute la pompe, de tous les ornements dont notre langue est capable, accorda heureusement la vraisemblance et le merveilleux, et laissa bien loin derrière lui tout ce qu'il avait de rivaux, dont la plupart, désespérant de l'atteindre, et n'osant plus entreprendre de lui disputer le prix, se bornèrent à combattre la voix publique déclarée pour lui, et essayèrent en vain, par leurs discours et par leurs frivoles critiques, de rabaisser un mérite qu'ils ne pouvaient égaler.

» La scène retentit encore des acclamations qu'excitèrent à leur naissance le *Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Pompée*, tous ces chefs-d'œuvre représentés depuis sur tant de théâtres, traduits en tant de langues, et qui vivront à jamais dans la bouche des hommes. A dire vrai, où trouvera-t-on un poète qui ait possédé à la fois tant de grands talents, tant d'excellentes parties de l'art, la force, le jugement, l'esprit? Quelle noblesse, quelle économie dans les sujets! quelle véhémence dans les passions! quelle gravité dans les sentiments! quelle dignité et en même temps quelle prodigieuse variété dans les caractères! Combien de rois, de princes, de héros de toutes nations nous a-t-il représentés, toujours tels qu'ils doivent être, toujours uniformes avec eux-mêmes, et jamais ne se ressemblant les uns aux autres! parmi tout cela, une magnificence d'expression proportionnée aux maîtres du monde qu'il fait souvent parler: capable néanmoins de s'abaisser quand il veut, et de descendre jusqu'aux plus simples naïvetés du comique, où il est encore inimitable; enfin, ce qui lui est surtout particulier, une certaine force, une certaine élévation, qui surprend, qui enlève, et qui rend jusqu'à ses défauts, si on lui en peut reprocher quelques-uns, plus estimables que les vertus des autres. Personnage véritablement né pour la gloire de son

pays, comparable, je ne dis pas à tout ce que l'ancienne a eu d'excellents tragiques, puisqu'elle confesse elle-même ce genre elle n'a pas été fort heureuse, mais aux Eschyl Sophocle, aux Euripide, dont la fameuse Athènes ne s'l pas moins que des Thémistocle, des Périclès, des Alci qui vivaient en même temps qu'eux.(*Réponse au discours ception de Thomas Corneille à l'Académie française*).

CARACTÈRE GÉNÉRAL DES TRAGÉDIES DE CORNEILLE SELON M. GUYSOT.

« Nous avons vu Corneille s'élever, pour ainsi dire, d'ı à cette hauteur d'où il a dominé son siècle; nous le retomber au-dessous des lumières et du goût que ce siè vait à ses travaux et à ses exemples; maintenant que sa ı est finie, et qu'il a imprimé au théâtre le mouvement q même il ne peut plus suivre, je voudrais reconnaître et avec précision le vrai caractère de ce mouvement comm par un homme de génie à d'autres génies puissants com et la nature intime de ce génie même qui, après avoir ı haut son art et son public, n'a pu se soutenir dans les où son élan l'avait porté. Pourquoi Corneille, père de théâtre, n'en a-t-il pas été le législateur? Quelles sont les qui, après l'avoir rendu si grand, l'ont empêché de ı plus grand encore?

» Si Corneille a fait la révolution qui a régénéré notre ı ou plutôt s'il a exercé l'action créatrice qui a tiré notre du chaos, c'est qu'il y a fait entrer la vérité, jusqu'alors de toute composition poétique. Cette énergie, cette imposante, ces élans sublimes, tout ce qui a valu à Cor nom de *grand*, ce sont là des mérites personnels qui mortalisé le nom du poète, mais sans conserver après influence dominante sur l'art dramatique. La tragédie a belle autrement que ne l'avait conçue Corneille, et C est resté grand sans empêcher d'autres grandeurs de ı place à côté de la sienne. Mais la tragédie ne pouvait qu'en allant puiser à cette source de vérité que, le p

Corneille sut découvrir ; avant lui, chaque jour semblait en éloigner davantage le public et les poètes ; chaque jour ensevelissait plus profondément les trésors du cœur humain sous les inventions bizarres d'un faux esprit et d'une imagination désordonnée ; le premier, Corneille ouvrit ces trésors à l'art dramatique et l'instruisit à les exploiter. C'est à ce titre qu'il doit être considéré comme le père, et le *Cid* comme l'origine de notre tragédie.

» Mais la raison de Corneille, assez forte pour percer les ténèbres de l'erreur, l'était-elle assez pour les dissiper entièrement ? Sûr de vaincre toujours l'ennemi qu'il attaquerait, fut-il toujours assez éclairé pour reconnaître l'ennemi véritable, et son caractère ne l'a-t-il pas trop souvent soumis à ce siècle auquel son génie le rendait si supérieur ?

» Il est impossible de présumer ce que serait devenu le génie de Corneille et de deviner les beautés extraordinaires qu'il eût su découvrir, comme les écarts où il eût pu se porter, s'il se fût hardiment livré à lui-même. Corneille, quant à ses lumières personnelles, était à peu près dans la même situation que Shakspeare et Calderon ; mais son temps et son pays étaient plus civilisés que le leur, et la critique profitait, pour instruire le poète, de toutes les connaissances de son pays et de son temps. Corneille craignait et bravait la critique, et l'excitait en la bravant ; il n'accordait rien à ses reproches, mais il faisait tout pour les éviter. Averti par une première attaque, il n'osa plus hasarder, devant Scudéry, tout ce qu'eût peut-être applaudi la France ; incapable de céder à ses adversaires et irrité d'avoir à les combattre, il s'écarta de la route où il pouvait les rencontrer : si cette prudence, peut-être involontaire, le sauva de dangereux écueils, elle le priva sans doute de découvertes précieuses ; le succès du *Cid* n'avait point effacé pour lui la censure de l'Académie ; il s'était laissé aller, dans le *Cid*, à peindre avec une entraînante vérité les entraînements de la passion ; mais quand il eut vu si sévèrement condamner l'amour de Chimène, effrayé sans doute de ce qu'il pourrait trouver dans les faiblesses du cœur, Corneille n'en voulut plus voir que la force ; il chercha dans l'homme ce qui résiste, non ce qui

cède, et ne connut ainsi que la moitié de l'homme. Et comme l'admiration est le sentiment qu'inspire surtout la résistance héroïque, l'admiration devint le ressort favori du génie et du théâtre de Corneille.

» Boileau ne mettait pas l'admiration au nombre des passions tragiques : « Corneille, dit-il, n'a point songé, comme les » poètes de l'ancienne tragédie, à émouvoir la pitié et la ter- » reur, mais à exciter dans l'âme des spectateurs, par la sublimité » des pensées et par la beauté des sentiments, une certaine » admiration dont plusieurs personnes, et les jeunes gens sur- » tout, s'accommodent souvent beaucoup mieux que des verita- » bles passions tragiques. » (*Lettre à Perrault sur les anciens et les modernes*). Comme Boileau, Voltaire et son école ont pensé que l'admiration est un sentiment froid et peu propre à l'effet dramatique. Je repousse cette idée, non-seulement parce qu'elle prive le théâtre de l'un de ses plus nobles ressorts, mais parce qu'elle attaque les vrais principes de l'art.

C'est une des erreurs de notre métaphysique littéraire de chercher dans nos souvenirs personnels, dans un retour sur nous-mêmes et nos propres affections, la source du plaisir que nous donne le théâtre, et particulièrement la tragédie. D'après ce principe, on a jugé que les sentiments les plus familiers à l'homme, ceux que sa situation le met à portée d'éprouver le plus souvent, étaient aussi ceux qu'il convenait le mieux de lui présenter. C'est ce principe qu'a dû confirmer l'autorité de Boileau lorsqu'en dépit des anciens, et fondé sur une expérience qui n'était pourtant pas la sienne, il a préféré l'amour à tous les autres ressorts tragiques (*) ; c'est ce principe qu'ont appuyé le brillant génie de Voltaire et les effets pathétiques qu'il a su tirer des passions les plus familières au cœur humain ; c'est ce même principe enfin que d'autres écrivains, trompés par l'opinion de ce grand homme, et, à ce qu'ils ont cru, par son exemple, ont poussé à des conséquences qu'il a désavouées lui-même ; ils ont imaginé que la tragédie héroïque,

(*) De cette passion la sensible peinture
Est pour aller au cœur la route la plus sure.

s aventures des rois et des princes, les grandes vicissitudes e la fortune, trop éloignées de nous et des dangers auxquels ous pouvons être exposés, ne devaient nous toucher que médiocrement; ils ont inventé la tragédie bourgeoise où tout homme peut aller reconnaître son ménage, ses entours, ce qui lui est arrivé la veille, ce qui lui arrivera le lendemain, et frémir ainsi, pour son propre compte, des périls qu'on fait courir à des gens qui lui ressemblent si fort. Si le principe était juste, ces écrivains auraient raison; et si l'émotion qui nous bouleverse le plus est le plus grand plaisir que puisse nous donner le spectacle, ils ont certainement trouvé, pour beaucoup de gens, le secret de ce plaisir.

» Mais il est une autre source de plaisir où doivent puiser les arts; plaisir plus souhaitable parce qu'il est plus complet et plus prolongé, parce qu'il développe et perfectionne la faculté qu'il exerce, tandis que les émotions violentes l'émoussent et l'oblitèrent. Nos facultés nous ont été données pour en user; un plaisir attaché à l'exercice de chacune d'entre elles nous en rend l'usage agréable et les tient prêtes à servir à tous nos besoins. Comme ces besoins suffisent rarement à les employer, du moins dans toute leur énergie, ces mêmes facultés nous demandent sans cesse des occasions propres à les mettre en jeu; et, dans le repos où les laisse la tranquillité de notre vie, elles cherchent à s'exercer sur des objets conformes à leur nature, quoique étrangers au but immédiatement utile qu'elles n'ont pas toujours à atteindre : ainsi l'esprit, ne trouvant pas à s'employer constamment pour nos propres intérêts, se livre à des combinaisons purement spéculatives, sans aucun rapport avec notre situation; et cet exercice de l'âme, dépouillé de tout retour sur nous-mêmes, est un des plaisirs les plus vifs que l'homme puisse éprouver. Loin donc de nous ramener à nos intérêts personnels, à nos souvenirs, à notre propre situation, l'effet du spectacle doit être de nous en écarter absolument; loin d'arrêter notre attention sur le cercle étroit de notre existence réelle, il doit, au contraire, nous le faire perdre de vue pour nous transporter dans notre existence possible, et nous occuper, non de ce qui nous arrive réellement, mais de ce que

nous pouvons être ; non des circonstances particulières qui ont mis en jeu nos facultés, mais de ces facultés elles-mêmes, telles qu'elles peuvent se déployer quand tout excite et que rien ne gêne leur développement. C'est de nous-mêmes que nous jouissons alors, et du sentiment exalté de notre existence, de cet état où, comme disait M^{me} De Lafayette « pour être heureux on n'a besoin que d'être ; » et ce bonheur est si bien le résultat du mouvement imprimé à notre âme, indépendamment de l'objet d'où il lui vient, que toute idée de réalité, attachée à cet objet, détruirait le plaisir et le changerait en un sentiment tout différent. Si l'illusion pouvait nous entraîner à ce point que nous crussions voir réellement dans Hippolyte ce que le théâtre nous présente comme une fiction, un jeune homme vertueux, victime de la plus infâme calomnie, pourrions-nous prendre plaisir à un pareil spectacle? Ne nous ferait-il pas éprouver, au contraire, l'émotion la plus amère et le déchirement le plus cruel? Prendrions-nous plaisir à voir Cléopâtre méditer réellement devant nous la mort de ses deux fils? Saisis d'horreur, nous détournerions nos regards d'un pareil monstre. Quand le fier Nicomède, enchaîné par des lâches, et livré au pouvoir de ce Flaminius qu'il a avili à nos yeux par son mépris, est envoyé captif à Rome qu'il a bravée ; quand, supérieur encore à cet humiliant revers, il s'écrie :

> J'irai, j'irai, Seigneur, vous le voulez ainsi,
> Et j'y serai plus roi que vous n'êtes ici ;

si nous pouvions croire vrai ce que le poète nous représente, le plaisir que nous cause la grandeur d'âme du héros ne serait-il pas étouffé, ou du moins bien affaibli, par la colère que nous inspirerait son indigne situation? Mais nous ne croyons rien; nous nous contentons de sentir, sans rien mêler à cette impression qui suffit pour absorber notre âme et écarter toute autre idée.

» De même que, dans les exercices du corps, un but insignifiant, offert à la justesse de nos coups, attire toute notre attention sur le simple développement de nos forces physiques, de même, dans ces jeux de l'âme, livrés tout entiers à l'exercice de nos facultés morales, nous nous y portons avec cette

satisfaction vigoureuse qui naît d'une plus grande énergie d'existence ; si un peu de douleur vient se mêler à cette satisfaction, le mal de souffrir n'est plus cependant alors, dans le mouvement qui nous anime, que le plaisir de sentir ; et ce mal ne reprend sa véritable nature que si une douleur trop vive nous avertit de la présence d'un ennemi, si une lutte innocente, changée en un combat dangereux, au lieu de nous occuper de l'emploi de nos forces, nous inquiète du sentiment de notre faiblesse.

» Ce n'est donc pas la conformité du spectacle à notre destinée particulière et à nos sentiments personnels qui constitue le vrai mérite de la tragédie ; c'est bien plutôt sa conformité à la destinée humaine en général, et à notre nature intellectuelle et sensible ; c'est son accord, non avec les sentiments que nous avons le mieux connus, mais avec ceux que nous sommes le plus capables d'éprouver ; tout ce que renferme le cœur de l'homme, la tragédie peut le lui demander ; elle peut y chercher les larmes de la pitié, le frémissement de la terreur, l'élan du courage, les émotions de l'amour, l'indignation contre le vice, l'amour maternel, la piété filiale ; tout ce qui nous a été donné, pour notre conservation ou notre moralité, porte à l'art dramatique le tribut de cette force surabondante que, dans le cours d'une vie paisible, nous trouvons si rarement l'occasion d'employer complètement.

» Parmi ces sentiments, il en est un, perfection de notre nature, dernier degré de la volupté de l'âme, d'une volupté qui est la douce preuve de sa noble origine et de sa glorieuse destination ; ce sentiment, c'est l'admiration, le sentiment du beau, l'amour du grand, l'enthousiasme de la vertu ; il nous émeut devant un chef-d'œuvre, nous échauffe au récit d'une belle action, et nous enivre de la seule idée d'une vertu que trois mille ans ont pour toujours séparée de nous. Un pareil sentiment laissera-t-il le théâtre froid et le spectateur sans émotion? sera-ce un mouvement trop calme pour la tragédie que celui qui, précipitant l'âme tout entière hors d'elle-même, l'arrachant, pour ainsi dire, à la terre et aux liens qui l'y enchaînent, la transporte, comme d'un seul élan, aux régions

les plus élevées qu'elle puisse atteindre? Qu'on le demand l'homme qui vient d'éprouver cet élan sublime, à celui q pu entendre retentir dans toute sa force le *qu'il mourût* du v Horace : « Nous sommes, dit Raymond de Saint-Marc, tou la fois surpris et enchantés de nous trouver si braves; et il certain que, nous étant mis à la place d'Horace et nous tro vant pour un moment animés de la même grandeur que l nous ne saurions nous empêcher de nous énorgueillir taciteme d'un courage que nous n'avions pas le bonheur de connaît encore. » Non, nous ne sommes pas surpris, nous ne somm pas orgueilleux; il n'y a là nul retour sur nous-mêmes et notre existence habituelle; nous vivons de la vie nouvelle nous a transportés le poète; mais cette vie devient la nôtre, nous la sentons d'autant plus animée qu'elle a trouvé en no des facultés plus puissantes à développer. Ce n'est point grandeur, ce n'est point la vertu du vieil Horace qui nous élè c'est notre propre grandeur, notre propre vertu; c'est ce se timent qui, trop souvent étouffé dans la vie réelle, sous le poi de l'intérêt ou des circonstances, se joue ici dans les espac libres de l'imagination, et y atteint, sans effort, cette exal tion, dernier degré du bonheur placé pour nous dans la facul de sentir. Ravis alors jusqu'à une sorte d'ivresse, nous porto sur toutes choses l'émotion qui nous anime : il n'est peut-ê aucun des hommes capables de sentir pleinement les beaut sublimes de Corneille, qui ne l'ait éprouvé à la représent tion de ses pièces; à la hauteur où il sait nous élever, aucu idée basse ne peut plus nous atteindre; il n'est plus pour no d'expression triviale; transportés par l'enthousiasme de P lyeucte jusqu'à l'idée de la présence de Dieu, pénétrés de grandeur et du danger de sa colère, nous ne voyons plus aut chose dans le...

. . . Tout beau, Pauline; il entend vos paroles.

Cette locution trop peu noble, même pour une conversati familière, perd sa bassesse dans un dialogue sublime; dépou lée de son caractère personnel, elle n'est plus que le signe d'u idée qui nous touche, l'expression forte et naturelle d'un sen ment vif; et pourvu qu'elle nous le représente bien, tout le re

st écarté. Après l'admirable scène d'Horace et de Curiace prêts à s'aller combattre, après ce développement si simple des sentiments les plus hauts que puisse inspirer la situation la plus extraordinaire, Camille et Sabine arrêtent les deux guerriers, sans les ébranler ; elles les affligent d'efforts impuissants, et ne font que retarder ce qu'elles n'empêcheront pas ; le vieil Horace arrive :

> Qu'est ceci, mes enfants ? écoutez-vous vos flammes ?
> Et perdez-vous encor le temps avec des femmes ?

» Il s'agit de combattre, il le faut, nous le savons; nous éprouvons presque le besoin d'arriver à cet événement inévitable; c'est le vieil Horace qui, avec l'autorité imposante et la raison courageuse d'un père, vient déterminer le moment fatal ; et ce moment est si grand que, quelle que soit la manière dont il s'annonce, elle ne nous fera rien sentir que de grand.

» Mais cet ébranlement suscité en nous par des beautés si hautes, déguise quelquefois des défauts réels qu'après un examen plus calme il est impossible de ne pas apercevoir. Nicomède nous fait supporter Prusias, et la jactance même de ce caractère singulier se perd dans le sentiment de hauteur où nous a élevés son courage. Au milieu de cette chaleur d'admiration qu'entretiennent dans notre âme Polyeucte , Sévère et Pauline, la bassesse de Félix n'est plus qu'un léger nuage qui disparaît avant d'avoir pu nous refroidir ; les déclamations de Cornélie ne sauraient arrêter tout-à-coup le mouvement qu'ont excité la beauté de sa douleur et cette entrée si remarquable :

> César, prends garde à toi.

Si le personnage cesse de nous soutenir, notre affection s'attache au poète pour le défendre contre notre jugement! une part de l'admiration que nous ont inspirée les héros de Corneille, est portée sur Corneille lui-même, son nom seul nous émeut par de puissants souvenirs ; une sorte de passion l'environne d'un voile de respect et d'amour que la raison même ne perce qu'avec répugnance : cette passion combattit longtemps en sa faveur la gloire de Racine; il semblait qu'on craignît de se distraire du genre d'impressions dont Corneille avait su remplir

les âmes; et la longue injustice de ses partisans, blessé qu'une jouissance nouvelle vînt troubler « ces vieilles admirations » auxquelles ils aimaient à se livrer, a prouvé que l'admiration est un des sentiments dont les hommes consentent le plus difficilement à perdre quelque chose.

» C'est aussi le sentiment qui se lasse le moins; comme nous le recevons sans effort, nous l'éprouvons sans fatigue; une suite prolongée de scènes pathétiques nous donnera le besoin du repos plutôt qu'une succession de tableaux élevés dont chacun, en portant notre âme à une plus grande hauteur, nous rend plus dignes de celui qui va suivre. Mais les actions capables d'exciter notre admiration sont, par leur nature même, peu propres à fournir des scènes dramatiques très-prolongées; c'est d'ordinaire le triomphe de la force surmontant les obstacles qu'opposent, à l'accomplissement d'un devoir important ou d'un grand dessein, l'intérêt personnel, les passions ou les penchants; or, la force ne donne qu'un coup et terrasse son ennemi; la résistance de cet ennemi peut seule produire le mouvement nécessaire à la durée de l'action; plus de combats de passions et un peu plus de faiblesse auraient rendu les héros de Corneille plus constamment vrais et dramatiques : leur vertu même, qu'on peut souvent regarder comme le principal personnage de la pièce, nous eût intéressés davantage si, également capable de vaincre, elle eût été attaquée par de plus puissants adversaires, et si elle eût couru sous nos yeux de plus grands dangers. Il a fallu toute la vigueur de ce beau génie pour trouver une suffisante source d'intérêt dans ces caractères singuliers que seul il pouvait créer et soutenir; seul, il a pu exciter notre incertitude et notre curiosité par leur inflexibilité même qui, annoncée dès le premier moment, ne leur permet pas de céder à la moindre faiblesse, et multiplie successivement autour d'eux des embarras qui amènent sans cesse un effort plus grand et plus extraordinaire. Si nous étions moins convaincus de la fermeté d'Emilie, nous serions moins inquiets pour elle de la résolution de Cinna qui veut mourir si elle ne lui permet pas de rompre la conjuration. Dans une semblable lutte, un caractère ordinaire doit succomber; il ne s'agit que de démêler ce qu'il sacrifiera de

amour ou de sa vengeance; mais nous savons bien qu'E-ie ne peut renoncer ni à l'un ni à l'autre; quel parti va-lle donc prendre? Elle hésite; ce ne peut être sur le choix; st donc sur le moyen : quel sera-t-il? le voici :

. . . . . Qu'il achève et dégage sa foi,
Et qu'il choisisse après de la mort ou de moi.

Pour arriver à cette invincible force, qui fera tout plier our d'elle, il faut être absolument séparé de tout ce qui re d'ailleurs dans la composition de la nature humaine; faut avoir complétement perdu la pensée de tout ce qui, s la vie réelle, vient altérer les formes de cette grandeur ale dont l'imagination ne conçoit la possibilité que lorsque, olant, pour ainsi dire, de toutes les autres affections, elle lie ce qui en rend la réalisation si difficile et si rare. L'i-gination de Corneille se prêtait sans peine à cet isolement; lauteur de ses inventions était soutenue par son inexpérience choses de la vie; comme il ne portait, dans ses actions pres et ordinaires, aucune des idées qu'il employait à la créa-de ses héros, de même, dans la conception de ses héros, il portait rien des idées qui lui servaient dans la vie ordinaire; n'était point Corneille lui-même qu'il plaçait dans leur ition : l'observation de la nature ne l'occupait point; une euse inspiration la lui faisait souvent deviner; mais son gination seule, réunissant des traits beaucoup plus simples, composait une sorte de modèle abstrait d'une qualité ue, un être sans parties, s'il est permis de le dire, capa-l'être mû par une seule impression et de marcher dans une e direction.

C'est ainsi qu'il s'est formé une idée absolue de la force ie, soit qu'elle s'exerce pour le crime ou pour la vertu, atriotisme, de la bassesse même, qui, dans le Félix de *eucte* et le Valens de *Théodore*, n'est pas plus embarrassée scrupule d'honneur que le courage de Nicomède n'est é par une réflexion de prudence, ou que le patriotisme race n'est gêné par un mouvement de sensibilité. C'est que, dans un autre genre, les grandeurs du monde se

présentent à Corneille sous une forme abstraite qu'il ne compose pas, et donnent à l'homme qui les possède, une tence à part, à laquelle ne se mêle en rien l'existence lui est commune avec le reste des hommes ; Corneille a f tous ses personnages d'après le principe exprimé dans ces de Nicomède :

PRUSIAS.

. . . .
Je veux mettre d'accord l'amour et la nature,
Etre père et mari dans cette conjoncture....

NICOMÈDE.

Seigneur, voulez-vous bien vous en fier à moi ?
Ne soyez l'un ni l'autre.

PRUSIAS.

Et que dois-je être ?

NICOMÈDE.

Roi.
Reprenez hautement ce noble caractère ;
Un véritable roi n'est ni mari ni père ;
Il regarde son trône et rien de plus. Régnez....

Les rois de Corneille, si l'on en excepte Prusias, ne font régner, sont incapables de tout ce qui ne se rapporte pas d tement à leur métier de roi, ne semblent pas nés pour : chose :

Celles de ma naissance ont horreur des bassesses ;
Leur sang tout généreux craint les molles adresses,

dit Rodogune. Lorsque Charmion, dans *la Mort de Pompé* à Cléopâtre :

L'amour certes sur vous a bien peu de puissance.

Elle lui répond :

Les princes ont cela de leur haute naissance.

A la hauteur où le poète voit les princes, il ne les disti plus que par l'éclat qui les environne ; il confond cet éclat leur nature ; et, sans leur en supposer une autre que cell appartient à leur rang, il va jusqu'à régler les vertus, d'

ordre des rangs, jusqu'à les regarder comme des attributs qu'on
rend avec le costume d'un nouvel état. Rodelinde, dans *Pertha-*
rite, fonde un raisonnement très-sérieux sur ce que

Autre est l'âme d'un comte, autre est celle d'un roi.

'intrigue d'*Agésilas* roule sur la fantaisie d'Aglatide qui veut
pouser un roi au lieu d'un prince souverain qui n'est pas roi;
quand on voit Attila disant aux rois qu'il est fier de tenir
us le joug :

. . . . . Et vous, rois, suivez-moi;

ne peut s'empêcher de sourire de cet enfantillage de l'ima-
nation d'un grand homme.

» En général, cette imagination, trop exclusivement frappée
caractère ou de la situation spéciale dont elle s'occupe, ne
rmet pas à Corneille de donner assez d'attention aux idées
i, se rattachant naturellement à cette situation ou à ce carac-
e, seraient nécessaires pour en rendre le tableau complet
fidèle; de là vient la singularité de certains sujets qu'il a
isis sans s'inquiéter de l'aspect odieux ou ridicule sous le-
el ils peuvent paraître : c'est sans se représenter aucune des
es qui se lient à l'étrange sujet de *Théodore* qu'il a vu et nous
montré cette vierge martyre conduite dans un mauvais lieu
ur y être livrée aux soldats et à la populace; il s'étonne un
, dans son examen, de la sévérité publique qui n'a pas
ffert, sur le théâtre, « une histoire qui fait le plus bel or-
ement du second livre des Vierges de Saint-Ambroise. Qu'eût-
n dit, ajoute-t-il, si, comme ce grand docteur de l'Eglise,
eusse fait voir cette vierge dans le lieu infâme, si j'eusse dé-
'it les diverses agitations de son âme quand elle y fut, si j'eusse
eint les troubles qu'elle ressentit au premier moment qu'elle y
t entrer Didyme? » Si Corneille eût eu le moindre soupçon
sentiments que réveillent ces paroles, il eût abandonné la
sée de peindre une situation dont le déshonneur est le moin-
supplice; mais il n'y a vu que cette idée générale du déshon-
, dépouillée de toutes les idées révoltantes qui accompa-
t un pareil genre d'infamie, et sa Théodore, comme si

elle n'était menacée que du malheur de commettre une mauvaise action, déclare tranquillement que

> Dieu tout juste et tout bon, qui lit dans nos pensées,
> N'impute pas de crimes aux actions forcées.

Elle se résigne également à ce qu'on dévoue

> Son corps à l'infamie et sa main à l'encens,

si elle peut d'ailleurs conserver

> . . . . d'une âme résolue,
> A l'époux sans macule une épouse impollue.

Ni le poète, ni la vierge ne se sont avisés de penser que pour une fille honnête et modeste, il s'agit là de bien autre chose encore que de son âme aux yeux de Dieu et de son honneur aux yeux des hommes.

» Aussi Corneille n'a-t-il jamais su peindre un sentiment mixte et composé de deux sentiments contraires, sans se jeter tout à fait tantôt d'un côté, tantôt de l'autre. Cinna exècre Auguste dans les premiers actes, il l'adore (*) dans les derniers. Le poète ne voyait d'abord que la haine, il ne voit maintenant que l'affection; chacun de ces sentiments, pris à part, est entier, absolu, comme s'ils ne devaient pas se trouver réunis dans le même cœur, et avoir, par conséquent, quelque endroit faible qui permît de passer de l'un à l'autre. Pauline s'est écriée quand son père lui a proposé de recevoir Sévère :

> Moi! moi! que je revoie un si puissant vainqueur,
> Et m'expose à des yeux qui me percent le cœur!

C'est bien là le cri de l'amour dans toute sa vivacité, l'effroi d'un cœur déchiré de ses blessures, et qui n'a gagné sur sa faiblesse que de savoir la craindre; on ne voit pas que la tendresse de Pauline pour son mari ait encore réussi à la rassurer; cependant, lorsque le danger de Polyeucte l'anime à employer tous les moyens pour le sauver, aucune des expressions de l'amour n'est trop forte pour elle :

> Ne désespère pas une âme qui t'adore,

(*) Vous me faites haïr ce que mon âme adore.
Acte III, scène IV.

lui dit-elle. C'est de même avec une véhémence trop franche que Chimène demande au roi la mort de ce Rodrigue que, dans la scène suivante, elle ne songera plus qu'à aimer ; et quoique *Polyeucte* soit, avec *le Cid*, la pièce où Corneille a le plus habilement mêlé les diverses affections du cœur, on voit que, dans le partage qu'il fait entre l'amour et le devoir, quand il s'adonne à peindre l'un de ces sentiments, il ne peut s'empêcher de trop oublier l'autre.

» Cette disposition éclate plus singulièrement encore dans une pièce de vers de Corneille sur la conquête de la Hollande. Occupé de célébrer les victoires de Louis XIV et le bonheur de ses armes, tout à coup il porte sa pensée sur les peuples vaincus, sur la mollesse de leur défense, sur les motifs qui auraient dû les animer, sur la lâcheté qui les leur a fait trahir, et dans un transport de républicain hollandais il s'écrie :

> Misérable ! quels lieux cacheront vos misères,
> Où vous ne trouviez pas les ombres de vos pères,
> Qui, morts pour la patrie et pour la liberté,
> Feront un long reproche à votre lâcheté ?
> Cette noble valeur autrefois si connue,
> Cette digne fierté, qu'est-elle devenue ?
> Quand, sur terre et sur mer, vos combats obstinés
> Brisoient les rudes fers à vos mains destinés,
> Quand vos braves Nassau, quand Guillaume et Maurice,
> Quand Henri vous guidoient dans cette illustre lice,
> Quand du sceptre danois vous paroissiez l'appui,
> N'aviez vous que les cœurs, que les bras d'aujourd'hui ?

Corneille a oublié que tout-à-l'heure, s'adressant à Louis XIV, en regardant la résistance comme un crime, il disait de ces mêmes Hollandais :

> C'est ce jaloux ingrat, cet insolent Batave,
> Qui te doit ce qu'il est, et hautement te brave ;

et il exhortait le roi à venger sur eux « l'honneur du sceptre et les droits de la foi, » comme il s'indigne actuellement de ce qu'ils n'ont pas défendu « la liberté et la patrie. »

» C'est encore à la même cause qu'il faut attribuer cette incertitude des maximes de Corneille, toujours exprimées avec une

principe spécial, changeant avec les circonstances,
der Corneille comme très-habile à représenter les dive
leurs locales, le génie des différents peuples et des
Etats, tandis qu'on refusait ce mérite à Racine dont
tures, prises dans une nature plus générale, sembla
semblables à nous pour pouvoir appartenir à d'autres t
les nôtres; on reconnaissait les héros de Racine, donc
des Français; la physionomie singulière de ceux de
les faisait aisément passer pour des Grecs ou des l
« Etant une fois, dit Segrais, près de Corneille, sur le
» à une représentation de *Bajazet*, il me dit: — Je me
» de le dire à d'autres qu'à vous, parce qu'on diroit
» parle avec jalousie; mais prenez garde, il n'y a pas
» personnage, dans le *Bajazet*, qui ait les sentiments
» avoir, et que l'on a à Constantinople; ils ont tous,
» habit turc, les sentiments que l'on a au milieu de l
» — Et il avait raison, » ajoute Segrais; dans Corr
» Romain parle comme un Romain, le Grec comme
» l'Indien comme un Indien et l'Espagnol comme un Es
« Corneille, dit Saint-Evremond, fait mieux parler
» que les Grecs, les Romains que les Romains, les Car

(*) Horace déclare que lorsqu'un roi juge son sujet coupable :
C'est crime qu'envers lui se vouloir excuser.

ue les citoyens de Carthage ne parloient eux-mêmes. — Il peint les Romains, dit La Bruyère ; ils sont plus grands et plus Romains dans ses vers que dans l'histoire. » Balzac, enfin, écrivit à Corneille, en lui parlant de Rome : « Vous êtes le vrai et fidèle interprète de son esprit et de son courage. Je dis plus, monsieur, vous êtes souvent son pédagogue, et l'avertissez de la bienséance, quand elle ne s'en souvient pas. Vous êtes le réformateur du vieux temps, s'il a besoin d'embellissement ou d'appui. Aux endroits où Rome est de brique, vous la rebâtissez de marbre ; quand vous trouvez un vide, vous le remplissez d'un chef-d'œuvre ; et je prends garde que ce que vous prêtez à l'histoire soit toujours meilleur que ce que vous pensez d'elle... Qu'est-ce que la saine antiquité a produit de vigoureux et de ferme, dans le sexe faible, qui soit comparable à ces nouvelles héroïnes que vous avez mises au monde (*Sabine* et *Emilie*), à ces Romaines de votre façon ? »

M. Guysot montre que Corneille, sans le vouloir et sans qu'on s'en aperçût, a souvent assujetti ses personnages à l'ensemble des idées de son temps. Cette influence dont le grand poète n'a pu s'affranchir entièrement est la cause d'une grande partie de ses défauts. (*Corneille et son temps.*)

STYLE DE CORNEILLE SELON M. GUYSOT.

Le style de Corneille suivit les vicissitudes de son génie. On s'en est étonné ; il faudrait s'étonner qu'il en eût été autrement, et que, soit dans la bonne ou la mauvaise fortune, le style de Corneille ne fût pas demeuré fidèle au caractère de ses idées. Ecrire n'a jamais été pour lui qu'exprimer son idée. Ses contemporains attestent que le soin du style ne fut pour rien dans les effets entièrement dus à la grandeur des choses qu'il avait à peindre. « Corneille, dit Segrais, ne sentoit pas la beauté de ses vers, et il n'avoit pas d'égard à l'harmonie, en les travaillant, mais seulement au sentiment. » Et, selon Chapelain, « M. Corneille, qui a fait de si beaux vers, ne savoit pas l'art de la versification, et c'étoit la nature qui agissoit purement en lui. » L'art du style, qui, à l'époque où parut Corneille,

composait presque tout le mérite d'un poète de socié
trait à peu près pour rien dans le mérite d'un auteur dr
Corneille porta le style sur le théâtre en y portant les
il dit simplement ce qu'il voulait dire, et ce fut là par
ment, parce que ce qu'il voulait dire était haut et no
pression se trouva naturellement sublime comme ce q
vait rendre; ou plutôt, dans cette sublimité, l'express
ne compter pour rien, car elle était la chose mêm
» Corneille, dit Saint-Evremond, la grandeur se connoi
» même; les figures qu'il emploie sont dignes d'elle,
» veut la parer de quelque ornement; mais d'ordinaire
» ces vains dehors; il ne va point chercher dans les cie
» faire valoir ce qui est assez considérable sur la terre;
» de bien entrer dans les choses, et la pleine image qu'il
» fait la véritable impression qu'aiment à recevoir les
» de bon sens. » Corneille lui-même eût cherché vainem
les cieux » de quoi « faire valoir » davantage quelque
sentiments qu'il nous présente; ils sont si élevés que
pouvant aller au-delà, l'expression ne peut y rien aj
sont si déterminés et précis qu'il n'y a pas deux ma
les exprimer.

» Qu'on ne cherche donc pas dans Corneille cette e
poétique qui est destinée à augmenter l'impression
en y rattachant des idées accessoires que l'objet n'eût
pelées de lui-même; on y trouvera cette poésie qu
l'objet tel qu'il est réellement, et qui le place sous
vivant et animé, en se servant des mots vraiment des
désigner; le récit de Rodrigue dans le *Cid*, en offr
exemple :

Cette obscure clarté qui tombe des étoiles,
Enfin, avec le flux, nous fit voir trente voiles;
L'onde s'enfloit dessous, et d'un commun effort,
Les Maures et la mer entrèrent dans le port.
On les laisse passer; tout leur paroit tranquille;
Point de soldats au port, point aux murs de la vi
Notre profond silence abusant leurs esprits,
Ils n'osent plus douter de nous avoir surpris.

Ils abordent sans peur, ils ancrent, ils descendent,
Et courent se livrer aux mains qui les attendent.
Nous nous levons alors ; et, tous en même temps,
Poussons jusques au ciel mille cris éclatants, etc., etc.

»utes les expressions sont simples; ce sont celles dont se rvira tout homme qui voudra nommer les choses dont parle Cid; mais le Cid ne parle que des choses qui valent la peine être nommées; toutes les circonstances nécessaires, et les constances nécessaires seules, c'est là ce qu'il nous montre, rce que c'est là ce qu'il a vu, ce qu'il a dû voir dans la posi- on où il s'est placé, et ce qui nous transporte dans cette po- tion. Voilà la poésie.

» Mais la nature des objets à représenter, n'en permet pas tou- ours cette peinture, pour ainsi dire matérielle; souvent le bleau, trop vaste pour être reproduit dans ses détails, de- mande à être resserré en une seule image qui en puisse donner la fois toute l'impression; l'emploi des expressions figurées st alors nécessaire ; c'est le caractère du récit de Cinna :

Je leur fais des tableaux de ces tristes batailles,
Où Rome par ses mains déchiroit ses entrailles,
Où l'aigle abattoit l'aigle, et de chaque côté,
Nos légions s'armoient contre leur liberté ;
Où les meilleurs soldats et les chefs les plus braves,
Mettoient toute leur gloire à devenir esclaves ;
Où pour mieux assurer la honte de leurs fers,
Tous vouloient à leur chaîne attacher l'univers ;
Et l'exécrable honneur de lui donner un maître,
Faisant aimer à tous l'infâme nom de traître,
Romain contre Romain, parents contre parents,
Combattaient seulement pour le choix des tyrans.
J'ajoute à ces tableaux la peinture effroyable
De leur concorde impie, affreuse, inexorable,
Funeste aux gens de bien, aux riches, au sénat,
Et, pour tout dire enfin, de leur triumvirat.
Mais je ne trouve point de couleurs assez noires
Pour en représenter les tragiques histoires ;
Je les peins dans le meurtre à l'envi triomphants;
Rome entière noyée au sang de ses enfants, etc., etc.

'cun détail n'aurait pu ici présenter à l'imagination ce que

La perte de nos biens et de nos libertés,
Le ravage des champs, le pillage des villes,
Et les proscriptions et les guerres civiles,
Sont les degrés sanglants dont Auguste a fait cho
Pour monter sur le trône et nous donner des loi
Mais nous pouvons changer un destin si funeste,
Puisque de trois tyrans c'est le seul qui nous res
Et que, juste une fois, il s'est privé d'appui,
Perdant, pour régner seul, deux méchants comn
Lui mort, nous n'avons point de vengeur ni de m
Avec la liberté Rome s'en va renaître;
Et nous mériterons le nom de vrais Romains,
Si le joug qui l'accable est brisé par nos mains.

» Dans ce discours, un des plus beaux qui soient so
plume, Corneille, simple et sobre dans l'emploi d
nécessaires, s'en sert pour exprimer son idée, jamais
tendre au-delà de ses limites naturelles; peut-être,
expressions les plus poétiques de Corneille, en décou
peu qui ne possèdent ce mérite; elles sont en général
d'une conception vigoureuse qui sait voir fermement
et qui, loin de l'entourer d'idées accessoires, les
pour le présenter seul et net à l'imagination; ainsi
vers célèbres d'Othon :

Je les voyois tous trois se hâter sous un maître,
Qui, chargé d'un long âge, a peu de temps à l'é
Et tous trois à l'envi s'empresser ardemment

Et monté sur le faîte il aspire à descendre.

neille n'a rien embelli ni rien déguisé; son style, porté sa pensée, s'est naturellement élevé et abaissé avec elle; st montré obscur quand une idée mal conçue, un senti- importun n'ont pu lui fournir une expression assez pré- ou un tour assez simple; il n'a pas dédaigné le tour trivial é par une situation ou par une émotion triviale; dans as, il a pu faire dire à un amant qui presse sa maîtresse avouer son amour :

. . . . Dites donc, m'aimez-vous?

n détail puéril a été rendu dans toute sa puérilité, et la ption du saignement de nez d'Attila est digne de l'idée ercher dans cet accident un ressort tragique. Le mot de dont se sert Pulchérie, en parlant de Phocas, s'accorde tement avec l'idée qu'elle s'est formée de son caractère; la faiblesse de la pensée du poète se montre sans voile e sa grandeur; et s'il cherche à la farder de quelques or- nts, les abus d'esprit auxquels il a recours, la fausseté ages qu'il emploie, la vaine enflûre de ses expressions ent, autant que la simplicité sublime de ses beautés, l'art n'est pas fait pour lui. » Corneille n'eût pas su se de l'art; ce qui lui a manqué de son temps, c'est une plus simple, moins embarrassée sous une multitude de ations et d'habitudes factices qu'il a prises pour la vérité. t de société et l'ensemble d'idées, au milieu desquelles il eussent été plus conformes à la simplicité de son génie, re, dans l'un de nos premiers poètes, aurions-nous un classique de plus. Corneille n'est pas classique : le goût, sur la connaissance de la vérité, lui a trop souvent man- ur qu'il puisse toujours servir de modèle; mais des beautés e toute comparaison n'en ont pas moins assuré son rang, rès un siècle et demi de richesse et de gloire littéraire, rival ne lui a enlevé le nom de *grand*. Ses revers mé- raient pu le confirmer; avant Corneille, *Pertharite*, *Suréna*, *Attila*, et même *Agésilas*, eussent été reçus dmiration d'un public que lui seul avait rendu sevère. »

parfaites, le *Cid* et *Polyeucte*. Les deux autres, *Horace* et
leur paraissent défectueuses dans l'ensemble. J'avoue
n'ai pas le courage de m'associer à cette restriction. Je
même ceux que de si grandes beautés laissent assez
d'eux-mêmes pour songer à prendre avantage sur ce
homme d'imperfections qui sont plus de l'homme en
que de Corneille. J'applique à ces pièces le précepte d
qui semble fait pour elles! « Où les beautés l'empor
nombre, je ne me blesse pas de certains défauts échap
négligence ou à la faiblesse humaine. » Mais ce préc
convient qu'aux quatre chefs-d'œuvre que je viens de n
Dans les sept autres pièces qui suivent en rang de mér
dogune, la *Mort de Pompée*, *Nicomède*, *Don Sanche*, *Se*
Othon, *Héraclius*, les défauts prennent le dessus, et il f
que le respect soutienne l'esprit dans une lecture inq
laborieuse. Enfin, dans le reste, à peine y a-t-il à re
parmi les mille défauts d'une conception vicieuse, c
beautés de hasard. Encore ai-je sujet de craindre de
avoir pas vues; car si je ne puis être choqué des défa
une œuvre où les beautés dominent, là où les défa
l'habitude, j'ai le malheur de ne jamais tomber sur le
endroits qui forment l'exception.

» Cette courte durée du génie de Corneille, cette dé
dans l'âge viril, cette inégalité qui le fait glisser à chaque

beau génie, qui lui fait mettre sa *Mélite* sur le même rang que ses chefs-d'œuvre, et trahit ainsi, jusque dans une connaissance si subtile de son art, une si singulière ignorance de soi-même ; tant de maladresse dans une si grande habileté ; des défauts si peu soupçonnés par lui et si mal surveillés au milieu de qualités supérieures dont il paraît avoir une conscience si claire, tous ces contrastes ont de quoi confondre d'abord, et Corneille n'est guère moins étonnant par sa hauteur que par l'impuissance où il paraît être de s'y soutenir.

» Voltaire se tire de l'explication par un trait plaisant, qui d'ailleurs a le mérite de donner une vive idée de ces inégalités du génie de Corneille. Il imagine un lutin qui lui inspirait ses beaux endroits et l'abandonnait dans les mauvais. Où Corneille a tout son génie, c'est en effet la Muse même de la tragédie ; mais sitôt que le génie l'abandonne, ce n'est pas même l'habileté ni la présence d'esprit d'un tragique de profession. Et s'il y a un reproche à faire au commentaire de Voltaire, outre la faute d'avoir trop insisté sur les incorrections de style dans une langue toute de création, c'est surtout du trop facile avantage qu'il s'est donné sur les mille défauts de détail du théâtre de Corneille. Là est le tort de ce commentaire, où il y a d'ailleurs tant de vues excellentes, et où Voltaire, soit crainte du reproche d'envie, soit complaisance pour des fautes où il était tombé lui-même, est plus d'une fois resté en deçà de la vérité. Une explication plus générale et moins tracassière, un examen approfondi des causes de certaines imperfections capitales, d'où sont nées toutes ces fautes de détail dont le goût de Voltaire triomphe si aisément, eussent été plus dignes de Voltaire, et l'auraient sauvé de l'accusation, d'ailleurs fort injuste, d'avoir voulu rabaisser Corneille.

» On a indiqué quelques-unes de ces causes. Son séjour presque continuel à Rouen, loin de la cour, expliquerait tout au plus les locutions provinciales qui gâtent son beau langage. Une seconde cause aurait altéré son naturel. C'est le tour d'esprit de son temps et ce changement dans les mœurs, qui fit succéder aux intrigues politiques mêlées de galanteries, la galanterie sans intrigues politiques. Enfin, sa pauvreté, si honteuse

de Lope de Véga, lesquelles ont rendu nécessaires les neuf cents pièces de Caldéron, il se contente d'une douzaine de chefs-d'œuvre joués depuis deux siècles sans interruption, n'est-ce point parce que la tragédie de caractère est plus conforme à la vie que la tragédie de situation?

» Les chefs-d'œuvre de Corneille sont des tragédies de caractère. Les personnages du *Cid*, de *Polyeucte*, de *Cinna*, d'*Horace*, ne sont si vivants que parce qu'ils représentent des caractères. Ils font eux-mêmes les situations où ils sont jetés, et je ne m'étonne ni que les uns y succombent, ni que les autres en triomphent. Chacun recueille ce qu'il a semé. C'est là le grand art, et c'est pour en avoir quitté la voie à partir de *Polyeucte*, que le génie de Corneille s'est affaibli tout à coup.

» Depuis ce chef-d'œuvre, en effet, Corneille inclina de plus en plus vers la tragédie de situation et vers les procédés du théâtre espagnol. Par une erreur qui me surprend d'un si grand esprit, il crut qu'il y avait plus d'invention dans ce qu'il appelait les pièces *embarrassées*, et qu'il fallait plus d'esprit pour les imaginer, et plus d'art pour les conduire, et il fit des pièces embarrassées. Il confondit les expédients avec l'art, et cet homme qui avait réalisé dans le *Cid* et *Polyeucte* l'idéal de la tragédie, parut avoir perdu son propre secret.

» Qu'entendait-il par des pièces embarrassées? Des situations inattendues, amenées par des moyens artificiels, sans aucune ressemblance avec la vie; les situations pour but, l'intrigue pour moyen. C'était la voie espagnole. Une fois qu'il s'y fut engagé, il lui devint impossible de revenir sur ses pas, et, dans la force de l'âge et du talent, il ne put retrouver une de ces heures privilégiées, dans lesquelles il avait eu une vue si claire de son art. Il avait abandonné, sans retour, le grand chemin frayé par lui et où allaient entrer, pour ne le quitter jamais, Molière et Racine.

» Là est la véritable cause de la précoce décadence du génie de Corneille. Les circonstances extérieures y aidèrent; mais le mal venait d'une fausse vue, et sous ce rapport Corneille est un grand exemple de ce que dit Descartes, qu'un homme est moins supérieur aux autres hommes par l'esprit que par l'em-

ploi qu'il en fait. Il tomba au-dessous de lui-même le jour où il employa à nouer par l'intrigue des situations surprenantes le même esprit qui avait fait sortir, de caractères bien conçus et admirablement tracés, des situations fortes, naturelles et prévues.

» Dans un poème dramatique où les situations sont le but, et l'intrigue le moyen, dès que la situation cesse de porter le poète, il fléchit. Les intervalles qui, dans la tragédie de caractère, sont remplis par le développement même des caractères, sont vides dans la tragédie d'intrigue. Car que peut fournir l'intrigue même au poète le plus fécond? Des scènes vagues, communes et obscures, des artifices grossiers, des incidents sans vraisemblance, enfin toute une partie de métier, dans laquelle le poète tombe au niveau de l'arrangeur.

» Oserai-je dire que c'est ce qui se voit dans toutes les pièces où Corneille a suivi le système espagnol? Quand la situation lui manque, il semble que tout lui manque à la fois. Que de vaines combinaisons, pour suspendre, pour embrouiller l'action! Que de moyens de caprice pour forcer l'intérêt, lequel naît sans effort, dans la tragédie de caractères, des rapports nécessaires qui lient ces caractères avec les situations! Il ne faut pas chercher une autre cause de cette incertitude et de ces obscurités soudaines de la langue de Corneille, après cette lumière, cette force, cette netteté, ce feu divin des belles scènes. Pourquoi cette langue s'éclipse-t-elle tout à coup? C'est qu'il n'y a plus de situation, et qu'il n'y a point de caractère. Il reste je ne sais quelles idées vaines, équivoques, une sorte de remplissage qui sent la profession plutôt que l'art, et auquel résiste la langue même que Corneille a créée.

» On sait d'ailleurs, par l'anecdote de Baron, qui lui demandait le sens de quelques vers d'*Héraclius*, qu'il ne se reconnaissait pas toujours dans ses propres ténèbres, et qu'il l'avouait avec sa candeur ordinaire. Ce qu'il avait fait comme auteur, par un mauvais emploi de son esprit, comme juge, il l'appréciait de ce premier coup d'œil toujours sûr d'un homme supérieur rendu à son naturel.

» Ces remarques s'appliquent exclusivement aux pièces de Cor-

neille qui peuvent être dites de second ordre dans son théât
Quand on y compare les beaux endroits avec le reste,
semble que le génie de Corneille, délivré des entraves de
théorie, se retrouve tout entier, tant il a d'élan, de vigueur
de netteté. Le même écrivain qui tout-à-l'heure était si obscu
si incertain, et qui paraissait vouloir se donner le change s
la pauvreté de son fond, redevient l'écrivain le plus clair, l
plus franc, le plus sûr de sa pensée, le plus maître de s
langue.

» Mais dans la foule des dernières pièces de Corneille, au lie
de belles situations, amenées par des moyens défectueux, j
ne vois plus que de stériles efforts pour tirer des situatio
médiocres d'un fond sans événements et sans caractères. Le
ténèbres du plan et de la langue s'épaississent de plus en plu

» Malheureusement on le louait beaucoup trop de l'esprit qu'i
déployait dans cette mauvaise sorte d'invention. C'était l'enfonce
dans son faible. Il avait en effet plus de tendresse pour l'intrigue
sur laquelle portait le plus fort de son travail ; et telle était so
illusion à cet égard, qu'il égalait à ses chefs-d'œuvre ses pièce
les plus défectueuses, pensant y avoir mis, si cela peut se dir
la même quantité d'esprit. La seule différence qu'il en fît, c'e
que, dans les premiers « y ayant mis, disait-il moins de secour
du côté du sujet, il lui avait fallu plus de vers, de raisonneme
et de sentiment, pour les soutenir », et que dans les autres
la richesse du sujet, l'art de la conduite, l'imagination des détai
les soutenaient assez sans qu'il y fallût autre chose. Ce gra
homme croyait que le poète inventait les sujets, tandis qu'i
ne fait que les recevoir de l'histoire et de la nature humain
l'invention consistant moins à imaginer un sujet compliq
qu'à tirer d'un sujet simple et populaire les vérités de mœur
de caractère, de situation, qui y sont contenues. Quoi de pl
naïf que l'éloge que se donne Corneille, dans la préface de s
Sophonisbe, de n'avoir rien imité de celle de Mairet ? Il en a, di
il, tout changé. Où Mairet suivait l'histoire, il s'en est écarté ; o
Mairet l'avait altérée, il l'a rétablie. Il a fait, en un mot, tout
choses autrement que son devancier, non pour rendre sa piè
plus vraie, mais pour ne pas ressembler à Mairet, tant il é

vrai qu'il voyait dans le sujet, non pas un événement vrai ou vraisemblable qui s'accomplit par un entraînement de circonstances invincibles, mais une matière à pétrir, à laquelle le poète est libre de donner toutes les formes, pourvu qu'on y voie la marque de l'inventeur.

» Ce droit du poète sur les sujets est une théorie du théâtre espagnol; et je la trouve excellente pour des pièces qui ne prétendent pas plus à la gloire d'être lues qu'à celle d'être reprises. Mais dans un pays où la tragédie est le premier des arts, et où l'idée d'art implique l'idée d'une vérité durable, l'autorité même du grand Corneille n'a pu consacrer cette fausse idée que le sujet est du droit du poète. Autant vaudrait dire que la nature humaine est aussi de son droit. Je m'étonne qu'un si grand homme se soit si fort mépris à cet égard, et qu'ayant si admirablement résumé la beauté d'un poème dramatique en ces trois choses : force de vers, de raisonnement et de sentiment, il se soit imaginé que, là où se pouvait trouver cette beauté, il n'y eût pas nécessairement un sujet tragique, et qu'au contraire il pût y en avoir un où cette beauté manquait. Qu'est-ce en effet que la force du vers, le raisonnement, le sentiment, sinon autant de traits de ressemblance avec la vie? Et peut-il y avoir ressemblance avec la vie, là où la vie elle-même ne fournit pas le sujet?

» Un autre vice de la tragédie de situation, c'est qu'on fait trop et trop vite. Corneille tombait dans ce double défaut, bien plus par l'effet de cette vue fausse sur le théâtre, que pressé par le besoin, quoiqu'il ne soit que trop vrai qu'il a connu la pauvreté. On trouve plus aisément des situations indépendantes des caractères, que des caractères qui engendrent pour ainsi dire des situations. L'histoire abonde en personnages dont la vie offre une situation, une vicissitude dramatique, de quoi fournir quelques scènes à effet. Il suffit de la feuilleter d'un doigt distrait, pour y trouver des sujets à situations. Mais il faut, à de longues et patientes recherches, joindre une grande force de réflexion, pour trouver un sujet où les situations naissent des caractères. Le petit nombre des pièces de Racine pourrait s'expliquer tout aussi bien par la rareté des sujets que

du moins habile. Aussi est-ce à l'endroit même où la piec
se serrer, qu'elle languit et se relâche.

» Le nœud est au contraire la plus grande beauté de la
de caractère, par ce qu'il en est la vérité la plus profo
c'est le moment où l'on voit les caractères s'engag
manière irrésistible dans les situations, et se former c
fection de la ressemblance avec la vie, qui est l'idéal d
dramatique. Là se fait sentir la force de conception d
là éclate l'invention, laquelle n'est que la connaissan
sentiment profond de la réalité ; là est le trait par leque
du génie se rapproche le plus des œuvres de celui q
les cœurs, et pour qui toute vie qui s'écoule est un d
compli. On peut, avec du talent, traiter heureusement u
tion ; et c'est un bonheur qui est arrivé à bon nombre
du second ordre. Mais il n'y a pas d'exemple, dans u
sans génie, d'un nœud formé des rapports invincibles qu
nent un caractère à une situation.

» Je reconnais un autre vice du système espagnol
mélange de la vérité héroïque et de la vérité famili
marque la plupart des pièces de Corneille. Le perso
roi dans le *Cid*, celui de Félix dans *Polyeucte*, en sont
les plus adoucis. Dans *Sertorius*, Aristie, femme de
lequel, pour obéir à Sylla, a divorcé d'avec elle, le p
la reprendre et de s'unir à Sertorius contre Sylla.

neille, les personnages, au lieu de n'être que de grands noms groupés autour d'une situation, étaient des caractères développés, concourant à une action, ils ne tomberaient pas dans ces scènes de ménage et dans ces vers de comédie. Dans la tragédie de caractère, l'action est si forte, et l'événement s'avance d'un pas si rapide, que les personnages ne peuvent s'en distraire un moment, ni se relâcher de cette tension violente qui les fait ressembler à des coureurs emportés vers le but. Car, de même que ceux-ci ne s'oublient pas à regarder ailleurs qu'au but, de même ceux-là ne s'attardent pas à de petites circonstances de leur vie domestique ou à des épisodes qui ne sont pas liés à l'événement.

» Ce qui prouve d'ailleurs que ce mélange du familier et de l'héroïque n'est pas impuissance, mais mauvais emploi de l'esprit, c'est que, prises à part, ces scènes familières ne sont pas sans vérité Seulement c'est de la vérité qui n'est pas en son lieu. Corneille n'était arrivé à la tragédie qu'en passant par la tragi-comédie, imitée de l'Espagne. L'impression lui en resta. Les efforts mêmes qu'il a faits pour le perfectionner, ne font que mieux voir la fausseté du genre. Plus il éleva l'héroïque jusqu'au sublime plus il rendit le familier bas.

» Telle fut l'influence du goût espagnol sur le génie de Corneille. Le tour d'esprit de son temps lui imposa d'autres défauts. Les mœurs de la Fronde avaient mis à la mode le mélange de la politique et de la galanterie. Corneille fit des politiques galants. Ainsi Sertorius, ainsi Pompée, et plusieurs autres. Plus tard, il fit parler ses héros comme Benserade. Non qu'il ne sentît pas cette servitude de la mode : « J'ai cru jusqu'ici, écrit-il à Saint-Evremond, que la passion de l'amour est trop chargée de faiblesses pour être la dominante d'une pièce héroïque; j'aime qu'elle y serve d'ornement et non de corps. » Mais cette mesure n'est-elle pas chimérique? Où l'amour n'est qu'un ornement, un épisode, qui intéresse-t-il? Et s'il n'intéresse pas, au lieu d'être un ornement, ne sera-t-il pas un vain remplissage? Est-ce un amour épisodique qui peut inspirer au poète un langage touchant, pathétique, durable, et quand il l'emploie comme embellissement ne s'expose-t-il pas à ne donner qu'une image

à la manière dont on comprenait l'amour de son temps? Là au contraire où l'amour est la passion dominante, et sinon tout le corps de la pièce, du moins une de ses parties essentielles, il rend la tragédie plus semblable à la vie, où nous voyons l'amour mêlé à tous les grands événements, et en être le plus souvent ou la cause ou le nœud. Alors il peut recevoir toutes les beautés du langage, car au lieu d'être imité du tour d'imagination d'une époque, il est tiré du fond du cœur humain, cette source inépuisable, où Boileau nous conseille d'en aller chercher la peinture. C'est ainsi que l'avait compris Corneille dans le temps de ses chefs-d'œuvre; c'est un amour de ce genre qui fait pardonner à Chimène de sacrifier son père à son amant; à Camille, de haïr la patrie qui lui a coûté la vie de Curiace; à Cinna, de conspirer contre son bienfaiteur; c'est cet amour qui rend Pauline adorable, et fait Sévère l'une des plus nobles figures du théâtre. C'est au contraire l'amour épisodique, l'amour employé comme ornement qui rend ridicule César dans *la Mort de Pompée*, Sertorius et Pompée, dans *Sertorius;* Thésée dans *Œdipe*.

» Ces erreurs de jugement, dans un si grand homme, prouvent à quel point le poète dramatique est dépendant du tour d'esprit et des mœurs de son époque; car il n'est presque aucune des imperfections de Corneille qui ne lui soit venue de ses contemporains. C'est presque toujours quelque mode littéraire qu'il accepte avec trop de facilité ou contre laquelle il se cabre maladroitement; ainsi dans cette théorie de l'amour employé comme ornement. Par là il pensait faire pièce aux doucereux et aux enjoués, comme il appelait les partisans de Quinaut, lequel faisait alors des pièces fort applaudies où l'amour figurait comme principale passion. Racine eut aussi à éprouver à son tour cette dépendance; mais alors le goût s'était épuré, et le naturel, où la raison domine, était devenu le tour d'esprit du temps. Voilà pourquoi l'on peut remarquer utilement pour l'art les imperfections de Corneille, sans risquer de diminuer sa gloire. Car avec un aussi beau génie que Racine, il tira moins de son époque, et de même qu'il est juste de laisser la plus grande partie de ses fautes à la charge de ses contemporains, de même, pour que l'admiration de Racine ne soit pas

superstitieuse, il faut laisser à l'époque plus saine où il lui fut donné de vivre, une part dans cette perfection de son théâtre au-delà de laquelle l'art ne pouvait que descendre.

DE CE QUE LA TRAGÉDIE DE CORNEILLE LAISSAIT A DÉSIRER.

» Après la vérité héroïque, il restait à voir sur la scène la vérité humaine; après les hommes tels qu'ils devraient être, les hommes tels qu'ils sont; après l'idéal du possible, l'idéal de la réalité.

» Il restait à arracher la tragédie à l'imitation du théâtre espagnol, et à la ramener dans la voie du théâtre antique, en faisant dépendre, non plus les caractères des situations, mais les situations des caractères.

» Il restait à se rapprocher de plus en plus de ce qui fait la beauté durab'e et populaire du poème dramatique, la ressemblance avec la vie.

» Sauf Chimène et Pauline, les deux plus touchantes créations de Corneille, les femmes, dans son théâtre, y participent de la nature héroïque des hommes. On les appelait de son temps d'*adorables furies*, croyant n'en faire qu'un éloge raffiné. Corneille lui-même se vantait de préférer le reproche d'avoir fait ses femmes trop héroïnes, à la louange d'avoir efféminé ses héros. Il fallait que dans un pays où la religion et les mœurs ont fait de la femme l'égale de l'homme, la tragédie nous en fît voir de vivantes images, dans les passions qui lui sont les plus propres, ou qui lui sont communes avec l'homme; dans l'amour violent ou dans l'amour timide et chaste; dans la tendresse maternelle ou dans le désir de la domination; dans le crime ou dans la vertu.

» Il restait à perfectionner la langue des chefs-d'œuvre de Corneille, non du côté du nerf, de l'élévation, de la hardiesse, du feu, mais du côté de la correction, qui est un degré de vérité de plus; en soutenant les créations de ce grand homme, et en y ajoutant. Il y avait en effet toute une langue nouvelle à créer, pour cette variété, cette profondeur, cette délicatesse des nuances, que le poète dramatique tire de l'analyse et du développement des caractères. Il y avait à faire parler les femmes

dans une langue particulière, où l'on sentît la différence de leur nature jusque dans les passions qu'elles ont en commun avec nous. Enfin, il était d'un intérêt pressant de répudier la langue des mauvaises pièces de Corneille, autorisée par la gloire de ses chefs-d'œuvre.

» Si la poésie est à la fois un langage, une peinture et une musique, et si elle doit plaire à l'âme, à l'imagination et à l'oreille, il restait à faire connaître, après ce style de Corneille, plus oratoire que poétique, plus énergique qu'harmonieux, plus ferme que varié, où il y a plus de feu que de douceur, plus de mouvement que d'images, un style qui réunît à toutes les beautés du style de Corneille, dans des vérités dramatiques du même ordre, toutes les beautés propres aux vérités dramatiques qui restaient à exprimer; un style qui contentât la raison par l'exactitude des paroles, l'âme par leur accent, l'imagination par leur éclat, l'oreille par leur harmonie.

» Corneille laissait à désirer Racine. » (*Histoire de la*

CORNEILLE JUGÉ PAR M. SAINTE-BEUVE.

« La forme dramatique de Corneille n'a point la liberté de fantaisie que se sont donnée Lope de Véga et Shakspeare, ni la sévérité exactement régulière à laquelle Racine s'est astreint. S'il avait osé, s'il était venu avant d'Aubignac, Mairet, Chapelain, il se serait, je pense, fort peu soucié de graduer et d'arranger ses actes, de lier ses scènes, de concentrer ses effets sur un même point de l'espace et de la durée; il aurait procédé au hasard, brouillant et débrouillant les fils de son intrigue, changeant de lieu selon sa commodité, s'attardant en chemin, et poussant devant lui ses personnages pêle-mêle jusqu'au mariage ou à la mort. Au milieu de cette confusion se seraient détachées çà et là de belles scènes, d'admirables groupes; car Corneille entend fort bien le groupe, et, aux moments essentiels, pose fort dramatiquement ses personnages. Il les pose l'un par l'autre, les dessine vigoureusement par une parole mâle et brève, les contraste par des reparties tranchantes, et présente à l'œil du spectateur des masses d'une savante

's il n'avait pas le génie assez artiste pour étendre au ntier cette configuration concentrée qu'il a réalisée par et, d'autre part, sa fantaisie n'était pas assez libre et our se créer une forme mouvante, diffuse, ondoyante ple, mais non moins réelle, non moins belle que l'autre, ie nous l'admirons dans quelques pièces de Shakspeare, les Schlegel l'admirent dans Calderon. Ajoutez à ces :tions naturelles l'influence d'une poétique superficielle culeuse, dont Corneille s'inquiétait outre mesure, et 'ez le secret de tout ce qu'il y a de louche, d'indécis et plétement calculé dans l'ordonnance de ses tragédies. *ours* et ses *Examens* nous donnent sur ce sujet mille où se révèlent les coins les plus cachés de l'esprit du orneille. On y voit combien l'impitoyable unité de lieu se, combien il lui dirait de grand cœur : *Oh! que vous s!* et avec quel soin il cherche à la réconcilier avec la *ce.* Il n'y parvient pas toujours. *Pauline vient jusque : antichambre pour trouver Sévère dont elle devrait atten- site dans son cabinet.* Pompée semble s'écarter un peu rudence d'un général d'armée, lorsque, sur la foi de s, il vient conférer avec lui jusqu'au sein d'une ville où est le maître; *mais il était impossible de garder l'unité ns faire cette échappée.* Quand il y avait pourtant néces-)'ue que l'action se passât en deux lieux différents, xpédient qu'imaginait Corneille pour éluder la règle : : que ces deux lieux n'eussent point besoin de diverses ıtions, et qu'aucun des deux ne fût jamais nommé, mais ient le lieu général où tous les deux sont compris, comme Rome, Lyon, Constantinople, etc. Cela aiderait à trom- uditeur qui, ne voyant rien qui lui marquât la diversité ux, ne s'en apercevrait pas, à moins d'une réflexion ma- ıe et critique, dont il y a peu qui soient capables, la t s'attachant avec chaleur à l'action qu'ils voient repré- . » Il se félicite presque comme un enfant de la complexité *'ius* et que *ce poème soit si embarrassé qu'il demande une euse attention.* Ce qu'il nous fait surtout remarquer dans *c'est qu'on n'a point encore vu de pièce où il se propose tant ges pour n'en conclure aucun.*

» Les personnages de Corneille sont grands, généreu lants, tout en dehors, hauts de tête et nobles de cœur. la plupart dans une discipline austère, ils ont sans c bouche des maximes auxquelles ils rangent leur vie ; et ils ne s'en écartent jamais, on n'a pas de peine à les sa coup-d'œil suffit : ce qui est presque le contraire des pe ges de Shakspeare et des caractères humains en cette moralité de ses héros est sans tache : comme pères, amants, comme amis ou ennemis, on les admire ou honore ; aux endroits pathétiques, ils ont des accents s qui enlèvent et font pleurer ; mais ses rivaux et ses m quelquefois une teinte de ridicule : ainsi don Sanche *Cid*, ainsi Prusias et Pertharite. Ses tyrans et ses marât tout d'une pièce comme ses héros, méchants d'un bout tre ; et encore, à l'aspect d'une belle action, il leur arri quefois de faire volte-face, de se retourner subitem vertu : tels Grimoald et Arsinoé. Les hommes de Corne l'esprit formaliste et pointilleux : ils se querellent sur l'ét ils raisonnent longuement et ergotent à haute voix au mêmes jusque dans leur passion Il y a du Normand. A Pompée et autres ont dû étudier la dialectique à Salama lire Aristote d'après les Arabes. Ses héroïnes, ses a *furies*, se ressemblent presque toutes : leur amour est combiné, alambiqué, et sort plus de la tête que du c sent que Corneille connaissait peu les femmes. Il a p réussi à exprimer dans Chimène et dans Pauline cette ve puissance du sacrifice, que lui-même avait pratiquée en nesse. Chose singulière ! depuis sa rentrée au théâtre e et dans les pièces nombreuses de sa décadence, *Attila nice*, *Pulchérie*, *Suréna*, Corneille eut la manie de m mour à tout, comme La Fontaine Platon. Il semblait succès de Quinaut et de Racine l'entraînassent sur ce t et qu'il voulût en remontrer à ces *doucereux*, comm appelait. Il avait fini par se figurer qu'il avait été en so bien autrement galant et amoureux que ces jeunes pe blondes, et il ne parlait d'autrefois qu'en hochant la tête un vieux berger.

» Le style de Corneille est le mérite par où il excelle à mon gré. Voltaire, dans son commentaire, a montré sur ce point comme sur d'autres une souveraine injustice et une assez grande ignorance des vraies origines de notre langue. Il reproche à tout moment à son auteur de n'avoir ni grâce, ni élégance, ni clarté; il mesure, plume en main, la hauteur des métaphores, et quand elles dépassent, il les trouve gigantesques. Il retourne et déguise en prose ces phrases altières et sonores qui vont si bien à l'allure des héros, et il se demande si c'est là écrire et parler *français*. Il appelle grossièrement *solécisme* ce qu'il devrait qualifier d'*idiotisme*, et qui manque si complétement à la langue étroite, symétrique, écourtée, et *à la française*, du XVIII[e] siècle. On se souvient des magnifiques vers de l'*Epître à Ariste*, dans lesquels Corneille se glorifie lui-même après le triomphe du *Cid* :

Je sais ce que je vaux, et crois ce qu'on m'en dit.

Voltaire a osé dire de cette belle épître : « Elle paraît écrite » entièrement dans le style de Régnier, sans grâce, sans finesse, » sans élégance, sans imagination; mais on y voit de la facilité » et de la naïveté. » Prusias, en parlant de son fils Nicomède que les victoires ont exalté, s'écrie :

Il ne peut plus dépendre, et croit que ses conquêtes
Au-dessus de son bras ne laissent point de têtes.

Voltaire met en note : « *Des têtes au-dessus des bras*, il n'était » plus permis d'écrire ainsi en 1657. » Il serait certes piquant de lire quelques pages de Saint-Simon qu'aurait commentées Voltaire. Pour nous, le style de Corneille nous semble avec ses négligences une des plus grandes manières du siècle qui eut Molière et Bossuet. La touche du poète est rude, sévère et vigoureuse. Je le comparerais volontiers à un statuaire qui, travaillant sur l'argile pour y exprimer d'héroïques portraits, n'emploie d'autre instrument que le pouce, et qui, pétrissant ainsi son œuvre, lui donne un suprême caractère de vie avec mille accidents heurtés qui l'accompagnent et l'achèvent; mais cela est incorrect, cela n'est pas lisse ni *propre*, comme on dit. Il y a peu de peinture et de couleur dans le style

de Corneille; il est chaud plutôt qu'éclatant; il... lontiers à l'abstrait, et l'imagination y cède à la pensée raisonnement. Il doit plaire surtout aux hommes d'état géomètres, aux militaires, à ceux qui goûtent les st... Démosthène, de Pascal et de César.

» En somme, Corneille, génie pur, incomplet, avec ses parties et ses défauts, me fait l'effet de ces grands arbres rugueux, tristes et monotones par le tronc, et garnis... meaux et de sombre verdure seulement à leur sommet ; forts, puissants, gigantesques, peu touffus; une sève dante y monte; mais n'en attendez ni abri, ni ombre fleurs. Ils feuillissent tard, se dépouillent tôt, et vivent temps à demi dépouillés. Même après que leur front a livré ses feuilles au vent d'automme, leur nature vivace encore par endroits des rameaux perdus et de vertes po... Quand ils vont mourir, ils ressemblent par leurs craque... et leurs gémissements à ce tronc chargé d'armures, ... Lucain a comparé le grand Pompée. » (*Portraits littérai...*

CORNEILLE JUGÉ PAR M. GÉRUZEZ.

« Plus on étudie Corneille, et plus on s'étonne des res... infinies de son génie pour développer une donnée dram... pour conduire une intrigue et pour varier les situation... le rapport de la fécondité et de la variété des moyens, l'a surpassé. On peut comparer les fables de tous ses d... et l'on sera surpris de voir combien elles diffèrent da... principe et dans leur développement ; il n'a pas de mou... que dans lequel il jette toutes ses conceptions, il crai... tout de reproduire ce qu'il a déjà donné, et, comme on l... injustement reproché à ses débuts d'être le plagiaire d'... il triomphe doublement de ce reproche, en ne ressemb... personne de ses devanciers, et en évitant de se ressem... lui-même; tant il avait à cœur de repousser l'accusa... plagiat qui avait accueilli ses premiers triomphes. Ainsi de Corneille avait autant d'industrie que son génie de p... ce. Ce grand poète ne s'est pas borné à donner une ph...

mie humaine et héroïque à ses personnages par la convenance du langage, le mouvement de la passion et le rapport des actions avec les situations; il a su encore leur imprimer un caractère spécial en modifiant les traits généraux de la nature de l'homme par la différence des lieux et des temps. Il tient compte du milieu dans lequel respirent ses personnages. Il a conçu à sa manière, mais dans le sens de la tradition, l'esprit de Rome à son origine, dans les dernières crises de la république expirante, dans les beaux jours de l'empire et à son déclin, et sans s'attacher à le décrire ni à le définir, il l'exprime par reflets dans le langage et dans les habitudes de ses héros. La connaissance des temps, des lieux et des mœurs transpire plutôt qu'elle ne se montre; surtout elle ne s'affiche pas : car autre chose est un poète, autre chose un archéologue. Corneille se sert de la science profonde qu'il a de l'histoire et se garde bien d'en faire étalage.

» Son but est d'élever les âmes, et pour atteindre ce but, il a essayé de peindre l'héroïsme sous toutes ses faces; dans Horace, l'héroïsme du père et du citoyen; dans Auguste, l'héroïsme de la clémence; dans Polyeucte, l'héroïsme de la religion; dans Cornélie, l'héroïsme de l'amour conjugal; dans Théodore, l'héroïsme de la pudeur; dans Antiochus et Séleucus, l'héroïsme de l'amour fraternel. L'héroïsme se montre partout et sous toutes ses formes, dont la plus originale est sans contredit le caractère de Nicodème, qu'un critique a appelé le railleur élevé à la puissance tragique. Corneille n'a pas eu l'ambition de reproduire toute l'humanité dans son ensemble, mais de montrer de préférence le côté noble de l'âme humaine. Il a mis les passions aux prises avec le devoir, et voulant élever le niveau de la morale et combattre par l'exemple des contraires nos lâchetés et nos faiblesses, il a montré le devoir surmontant la passion. Mais cela même lui a fait encourir quelques reproches. Et d'abord on a craint l'influence de ces âmes hautaines et de leurs principes inflexibles sur les cœurs des jeunes gens déjà trop disposés naturellement à l'orgueil et à la lutte. Mais il semble que ceux qui expriment de telles craintes compensent déjà par leurs doctrines, qui ont aussi leur contagion, l'effet

que celles de Corneille peuvent avoir sur les âmes, et que les unes venaient à rompre l'équilibre, les autres le rétablir raient. Le péril de nos temps n'est pas dans les excès de l'héroïsme. Cette objection de certains moralistes nous touche donc médiocrement. A leur tour les critiques prennent la parole, et ils accusent Corneille d'avoir trop souvent donné pour ressort à la tragédie l'admiration, sentiment qui se fatigue et se refroidit facilement. Il est vrai que l'admiration ne suffit pas à l'émotion tragique, et si Corneille n'avait pas donné place à d autres sentiments, il faudrait donner gain de cause à ses adversaires; mais si l'admiration est insuffisante, hâtons-nous d'ajouter qu'elle est nécessaire à la tragédie, car sans elle la pitié serait un affaiblissement de l'âme, la terreur une souffrance morale : ni l'une ni l'autre ne deviendrait un plaisir. nous n'éprouverions alors ni cette « douce terreur, » ni cette « pitié charmante » dont parle Boileau. L'admiration mêlée à la terreur et à la pitié exalte au plus haut degré le sentiment de notre puissance morale et intellectuelle, et c'est par la vertu de ce noble sentiment que le spectateur, transportant à l'humanité tout entière la force et la dignité morale dont il a conscience pour lui-même, jouit ainsi de sa propre grandeur et de celle de ses semblables. Le spectacle des grandes infortunes supportées avec courage inspire à l'homme une sainte admiration qui adoucit les atteintes de la terreur et de la pitié, double ressort de la tragédie. Ainsi ce sentiment qu'on voudrait proscrire est la condition même du plaisir tragique.

» La supériorité de ce système dramatique est donc dans l'effet moral qu'il produit. L'honneur du grand Corneille sera surtout d'avoir connu et représenté la dignité de l'âme humaine. A ce titre, aucun de ses successeurs, pas même Racine, ne peut lui être égalé. En effet, ce qui caractérise la marche du théâtre français, c'est la décadence de la force morale et le progrès continu de la passion. La passion, contenue dans Corneille par des principes sévères, par une moralité qui a conscience d'elle même et qui proclame ses principes, n'est plus combattue, dans Racine, que par des habitudes morales; ce frein s'affaiblit dans Voltaire, et les dramaturges modernes l'ont complétement rejeté

héros ne font pas la distinction du bien et du mal, ils
ujours dans le sens de leurs passions qui ne rencontrent
ces obstacles matériels dont on triomphe aisément avec
le poison, les fausses clefs et les échelles de corde. Le
e moral a eu sur notre théâtre le sort de la fatalité
s anciens, et la tragédie a été moins morale à mesure
est devenue plus pathétique. Corneille, même lorsqu'il
meut le plus vivement, tient toujours notre âme à une
hauteur, et la remplit du sentiment de la dignité de
e. Racine la fait descendre de ces sommets pour l'at-
, et Voltaire pour la remuer profondément. Le drame
ne la secoue, la bouleverse et la déchire, et va jusqu'à
des convulsions à ceux qui le prennent au sérieux. Cet
st la conséquence forcée du système qui prend l'émotion
esure du mérite dramatique. C'est ailleurs qu'il faut la
er. La tragédie doit tendre à ennoblir et à fortifier les
et non les torturer et les dépraver par les violentes
ses de la sensibilité. La passion a tout envahi, on veut
rix émouvoir des spectateurs blasés, et l'on oublie qu'on
insi le fondement sur lequel on s'appuie, car la sensibi-
rebours de nos autres facultés, s'émousse par l'exercice,
nde, lorsqu'elle n'est pas contenue dans de justes limites,
itations chaque jour plus violentes. Le drame, en con-
de marcher dans la route qu'il a prise, ne tarderait pas
trer les bêtes fauves plus énergiques, plus violentes que
os, qui viendraient réclamer son héritage ; car, s'étant
térialiste, ce serait justice qu'il fût enfin détrôné par la
. On n'oublie pas impunément le but véritable et la
de l'art. Heureusement ces modèles mêmes dont on s'est
ubsistent toujours et suffisent pour ramener les âmes vers

de sujets qu'il a traités, aux idées qu'il a préférées et pe encore nous faire sentir le plaisir que donne une faible cop ranimant le souvenir des impressions qu'a fait naître un bel ginal. Duryer, à coup-sûr, pensait souvent à *Cinna* en écr sa tragédie de *Scévole*. Junie, fille de Brutus, et maîtress Scévola, est prisonnière dans le camp de Porsenna; on apprend qu'on y a vu Scévola, déguisé en soldat Etrurien ajoute qu'il a pris ce déguisement pour se sauver.

> Pour se sauver, dis-tu? tu n'as point vu Scévole.

Dans son *Saül*, ce roi, abattu sous la main de Dieu, tr ble devant l'armée des Philistins; Jonathas cherche à rass son père contre cet ennemi :

> Est-il donc en état de donner de l'effroi?
> A-t-il appris à vaincre en fuyant devant moi?
> . . . .
> Laissez voler la crainte où l'ennemi s'assemble;
> Un roi n'est pas troublé que son trône ne tremble;
> Mais il connaît trop tard, quand il a succombé,
> Que le trône qui tremble est à demi-tombé.
> Croyez-en vos enfants, croyez-en leur courage,
> D'un triomphe immortel l'infaillible présage :
> Dans le sein de la gloire ils ont toujours vécu;
> Enfin je suis le moindre, et j'ai toujours vaincu.

Qui ne reconnaît, à ces vers, le modèle que Duryer : constamment devant les yeux? Qui ne ressent un peu de motion que nous causent les beaux endroits de Corneille?

Duryer, né à Paris en 1605, reçu de l'Académie françai 1646, est mort en 1656 ou en 1658. Il a laissé dix-huit pièce théâtre, dont sept tragédies. (*M. Guysot, Corneille et son te*

Rotrou.

D'autres sont moins occupés des exemples mêmes de maître que du mouvement que ces exemples suscitent dans âme; ils sentent, à la voix du génie, se réveiller en eux facultés qui, sans lui, fussent peut-être demeurées assou mais qui n'en sont pas moins leurs facultés propres et natur

çu l'impulsion, mais ils la dirigent dans leur propre
si leurs productions n'offrent pas l'énergie soutenue
ts spontanés, libres fruits de l'ascendant d'une nature
se, elles possèdent du moins une certaine mesure d'o-
, et même cette fécondité qui donne la vie. *Venceslas*
mbre de ces ouvrages originaux produits par une im-
trangère. Rotrou, depuis longtemps auteur dramatique
piration, se montra poète après avoir entendu Cor-
'. *Guyzot, Corneille et son temps.*)

Rotrou naquit à Dreux, le 19 août 1609. Destiné à occu-
les premières charges de la magistrature dans ce bail-
se partagea entre l'étude des lois et la culture des
pour lesquelles il eut un goût et des dispositions très-
Dès l'âge de seize ans, il faisait déjà des vers qui
dmirés dans les meilleures sociétés de Paris; à dix-neuf,
e tragi-comédie intitulée *le Mort amoureux*, qui fut
ée à l'hôtel de Bourgogne, où elle eut un grand
le triomphe ne dégoûta point Rotrou des occupations
, qui devaient le mettre en état d'exercer avec honneur
ions auxquelles il se destinait : peu de temps après, il
arge de lieutenant particulier et civil, assesseur cri-
commissaire examinateur au comté et baillage de

dinal de Richelieu démêla le talent du jeune poète, et
l cherchait à réunir auprès de lui tous les hommes de
temps, Rotrou fut associé aux écrivains qui s'étaient
de la gloire littéraire du ministre. Ce fut là qu'il se lia
neille, et qu'il s'établit entr'eux une amitié franche et
Quoique moins âgé de trois ans, Rotrou avait devancé
dans la carrière dramatique; mais son génie trop
ur marcher seul à la suite des tragiques anciens,
imiter en maître les poètes espagnols, s'égarait sou-

t Corneille donna *le Cid*, *les Horaces*, *Cinna*, *Héra-*
dogune. On sait avec quelle basse jalousie ses ennemis
t payer le succès brillant de ces pièces : toujours son
trou ne se rangea point parmi les détracteurs du grand

homme, mais il manifesta publiquement l'admiration q
portait; et après le succès de *Cosroès* et de *Venceslas*, les
pièces avant celles de Racine, que l'on peut raisonnal
opposer aux chefs-d'œuvre de Corneille, l'auteur décla
tement qu'il devait aux conseils de son rival, d'avoi
trouvé la bonne route. Une tirade épisodique et hors d
placée dans sa tragédie de *Saint-Genest* était employée
et à reconnaître la supériorité de Corneille.

Rotrou introduit Dioclétien interrogeant le comédien
sur l'état du théâtre : il lui demande :

Quelle plume est en règne, et quel fameux esprit
S'est acquis, dans le cirque, un plus juste crédit?

Genest répond :

Nos plus nouveaux sujets, les plus dignes de Rome
Et les plus grands efforts des veilles d'un grand hom
A qui les rares fruits que sa Muse a produit,
Ont acquis dans la scène un légitime bruit,
Et de qui certes l'art comme l'estime est juste,
Portent les noms fameux de Pompée et d'Auguste.
Ces poèmes sans prix, où son illustre main
D'un pinceau sans pareil a peint l'esprit romain,
Rendront de leurs beautés votre oreille idolâtre,
Et sont aujourd'hui l'âme et l'amour du théâtre.

Si l'éloge n'est pas trop bien placé, ni trop bien expri
est du moins bien franc.

Obligé d'avoir son domicile à Dreux pour y remplir les
de sa charge, Rotrou ne fut point de l'Académie fra
quoiqu'il y eût des titres bien reconnus de son temps.

Mais si le génie de Rotrou, et son talent comme poète
que trouvent aujourd'hui peu d'admirateurs, son noble
tère, sa générosité, lui en feront toujours. Sa mort
acte de dévouement dont on voit peu d'exemples. Pend
de ces séjours qu'il était obligé de faire à Paris pour la n
scène de ses ouvrages, il apprend qu'une maladie épid
ravage sa patrie; son poste l'appelait à secourir ses concit
rien ne l'épouvante, rien ne l'arrête, il y vole. « Le péri
me trouve, mandait-il à son frère le 24 juin 1650, est

nent; au moment où je vous écris, les cloches sonnent pour la vingt-deuxième personne aujourd'hui : ce sera pour moi demain, peut-être; mais ma conscience a marqué mon devoir. Que la volonté de Dieu s'accomplisse! » Trois jours après il était mort victime de son noble dévouement. Ce trait héroïque parut digne à l'Institut d'être proposé comme sujet pour le prix de poésie de 1811. Nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en citant la pièce de Millevoye qui fut couronnée.

LA MORT DE ROTROU PAR MILLEVOYE.

Rotrou, cher à Thémis et cher à Melpomène,
Avait abandonné son paisible domaine;
Vers Paris un instant par la gloire entraîné,
Des palmes du théâtre il marchait couronné,
Et, du *Cid* méconnu, défendant la merveille,
Devant Richelieu même osait louer Corneille.

Le cirque s'est ouvert; Rotrou voit par des pleurs
Applaudir Vinceslas et ses nobles douleurs :
Corneille, dont l'estime et l'enflamme et l'honore,
Assiste à son triomphe et l'embellit encore.
Voilà qu'un bruit fatal, trop prompt à circuler,
Aux applaudissements est venu se mêler.
Des tragiques douleurs la vue est détournée :
De moment en moment la foule consternée
Attache sur Rotrou son regard inquiet;
On le plaint, il s'étonne; il s'informe; on se tait.
Son trouble s'en augmente : il insiste, il arrache
Le déplorable aveu du malheur qu'on lui cache.
O revers! Dreux périt sous un mal destructeur.
Rotrou frémit. Il sait qu'un hameau protecteur
Retient loin des dangers les enfants qu'il adore;
Mais ses concitoyens sont sa famille encore.
Ni les transports flatteurs de ce peuple exalté,
Ni les gémissements de son frère attristé,
Ni les touchants regrets, ni l'amitié sincère
Du grand homme chéri qui le nommait son père,
Rien ne l'arrête; il part, seul, à travers la nuit,
Et cherche les périls comme un autre les fuit.

Mais sur sa route il croit, dans les vastes ténèbres,
Entendre des sanglots et des plaintes funèbres.
Et voir autour de lui des fantômes errer.
Le jour qui de ses feux commence à l'éclairer,
Lui semble enveloppé de sinistres nuages.
Ces vallons si connus, ces coteaux, ces ombrages,
Tout est changé pour lui; du deuil, de la douleur
Tout prend à ses regards la lugubre couleur.

Il arrive : à la mort il voit sa ville en proie.
Hélas! ce n'étaient plus ces longs accents de joie
Qui fêtaient son retour en des temps plus heureux;
Tout demeure absorbé dans un silence affreux.
Il n'entend plus, au sein de ces tristes murailles,
Que le bruit gémissant du char des funérailles.
Il appelle en pleurant ceux qu'il a tant chéris :
La cloche du trépas répond seule à ses cris.
Ce peuple entier cédant au malheur qui l'accable,
De vivre et de mourir à la fois incapable,
N'ose pour son salut tenter un noble effort;
L'effroi produit l'effroi, la mort produit la mort.
Cherchant à s'isoler des publiques misères,
Chacun fuit. Seulement on voyait quelques mères,
Immobiles, braver le désastreux fléau,
Et veiller, sans pâlir, à côté d'un berceau.

Rotrou, dieu tutélaire, en ces lieux de tristesse,
Dispute avec la mort d'ardeur et de vitesse.
Son zèle infatigable au milieu des travaux,
Donne aux uns des secours, aux autres des tombeaux
Il est partout; son âme au loin se multiplie :
Il agit, il ordonne, il menace, il supplie;
Et, lui-même affrontant l'hydre au souffle infecté,
Rassure la terreur par l'intrépidité.

Digne fils d'Apollon, sa noble insouciance
De l'avare Plutus dédaigna la science;
Mais, offrant au malheur d'héroïques secours,
A défaut de trésors, il prodigue ses jours.
Dix fois l'astre nocturne a chassé la lumière,
Sans que le doux sommeil ait touché sa paupière.
Le poids de la fatigue en vain l'accable, en vain
La fièvre de la mort fermente dans son sein;

Il marche, et des héros enfants de sa pensée
La gloire disparaît par la sienne effacée.
Nul danger, nul effroi ne peut le retenir :
Tant de travaux heureux, qu'espéraient l'avenir,
Tant d'écrits imparfaits, d'esquisses animées,
Qu'en sublimes tableaux le temps eût transformées,
Tant de lauriers nouveaux à sa gloire promis,
Il ne regrette rien, s'il meurt pour son pays !

D'un frère vainement le fidèle message
A rappelé ses pas sur un autre rivage :
La vertu rougirait d'hésiter un instant.
Il voit venir la mort, il la voit et l'attend.
Immuable, il répond au frère qui l'implore :
« Pour la vingtième fois j'entends depuis l'aurore
Sonner l'airain fatal. . Je l'entends sans effroi :
Ce soir, si Dieu l'ordonne, il sonnera pour moi. »
Il disait : mais, vaincu par tant de vigilance,
L'homicide fléau se retire en silence.
Déjà de bouche en bouche à l'envi répétés.
Les bienfaits de Rotrou jusqu'aux cieux sont portés :
Des palmes à la main vers le toit qu'il habite
Un peuple délivré vole et se précipite
Insensés ! retenez un aveugle transport,
Ne mêlez point vos chants aux soupirs de la mort.
Votre libérateur touche au moment suprême ;
Des coups qu'il vous épargne il est atteint lui-même ;
C'est pour vous qu'il expire !. .. Et cette foule en deuil,
Muette, tient les yeux attachés sur le seuil.
On entendait encore dans la funeste enceinte
Le murmure affaibli de la prière sainte ;
Du cierge des mourants tremblaient encor les feux....
Aux bruits confus succède un calme douloureux ;
C'est celui des tombeaux. Près du lit d'agonie,
Le cierge s'est éteint, la prière est finie.
Un pâle serviteur se présente interdit ;
Il se tait : sa pâleur, son silence, a tout dit.
Les citoyens poussant des clameurs déchirantes,
Ont cru voir se rouvrir les tombes dévorantes ;
On dirait qu'à la fois frappés des mêmes coups,
De la mort d'un seul homme ils vont expirer tous.
Cependant du héros la grande âme exhalée

pièce. Le fond en est vraiment tragique, quoique les ressorts soient très-défectueux. Les situations sont amenées à la manié espagnole, par des méprises, et ces méprises sont souvent sa vraisemblance. Tout l'édifice de l'intrigue porte sur un fond ment qu'il est difficile d'admettre. L'infant, frère puîné de L dislas, est amoureux de Cassandre, jeune princesse élevée à cour de Venceslas, et fille d'un souverain allié de la Pologne, est aimé de sa maîtresse, qui consent dans le cours de la piè à l'épouser en secret. Cependant la crainte qu'il a que c amour n'offense son père le détermine à employer un stratagèm assez extraordinaire, c'est d'engager le duc de Courland ministre et favori du roi, à se porter publiquement pour l'amar de Cassandre, et à paraître aspirer à sa main. Plusieurs raison rendent cette supposition absolument improbable. D'abord pour quoi l'infant craint-il tant d'offenser son père en aimant un princesse à peu près son égale, à qui Venceslas lui-même a ten lieu de père ? Il faudrait au moins donner quelque raison d'un crainte assez forte pour l'obliger à un mystère si étrange et n'en donne aucune. De plus, comment le duc de Courlande, qu de son côté, aime l'infante Théodore, sœur du jeune prince, t-il consenti à feindre un amour si contraire à ses vues, q peut le perdre dans l'esprit de celle qu'il aime, et donne en eff à l'infante une jalousie qu'il doit s'empresser de détruire? devait donc au moins la mettre dans le secret ; mais elle trompée comme tous les autres personnages, parce que poète a besoin de cette erreur, qui produit tous les événemen du drame. Heureusement ils sont intéressants, et l'effet, comm il est arrivé souvent, a fait pardonner le moyen. Ladislas éper duement épris de Cassandre, déteste un rival dans le duc, qu déjà lui était assez odieux par sa faveur et son crédit auprè du roi. Deux fois il impose silence à ce favori, à qui l vieux Venceslas a promis de lui accorder telle grâce qu'il vou drait, en récompense d'une victoire remportée sur les Mosco vites, et cette demande toujours suspendue, amène au cinquièn acte, un trait généreux qui achève le beau caractère qu'il so tient dans toute la pièce. Ladislas instruit par un de ses agen du mariage secret de la princesse, qui doit se faire dans la nu

et ne doutant pas que ce ne soit avec le duc, l'attend au passage; et, trompé par sa prévention et par l'obscurité de la nuit, il tue son frère en croyant frapper le duc. Ce meurtre, quelque atroce qu'il soit, n'est pas ce qu'on peut reprendre : il est suffisamment motivé par le caractère violent et la passion forcenée de Ladislas. Le défaut réel est la mort d'un jeune prince innocent et vertueux, qui ne s'est montré jusque-là que sous un aspect favorable. Il n'y aurait rien à dire si l'intérêt portait sur cette mort, comme dans *Britannicus*, et qu'elle fût un dénouement ; mais elle n'est qu'une épisode, et c'est un incident vicieux en lui-même, de faire périr au milieu d'une pièce un personnage qui ne l'a pas mérité. Nous voyons toujours dans cet ouvrage des beautés naître des défauts, et sans doute cette combinaison était, du temps de Rotrou, plus excusable qu'aujourd'hui. Cette mort de l'infant produit au quatrième acte une situation neuve, singulière et pathétique. Ladislas, blessé lui-même par celui qu'il vient d'assassiner, et qui en tombant l'a frappé au bras d'un coup de poignard, s'est évanoui par la quantité de sang qu'il a perdu. Secouru par un de ses écuyers, il a repris ses sens et paraît sur le théâtre, au milieu de la nuit, pâle, sanglant, égaré, respirant à peine. Il est avec sa sœur et son écuyer Octave, qui apprennent de sa bouche tout ce qui vient de se passer, et s'efforcent de le ramener jusque dans son appartement, lorsque son père se présente à lui, et surpris, effrayé de son état, lui en demande la cause. L'on conçoit aisément combien la scène est théâtrale, et si l'on excuse la diction quelquefois familière, telle qu'elle était encore alors, l'exécution n'est pas moins belle. Ladislas, hors de lui, ne sait que répondre à son père.

Que lui dirai-je, hélas !

VENCESLAS.

Répondez-moi, mon fils.

Quel fatal accident....

Ladislas répond par ces vers devenus fort célèbres, surtout depuis l'application qu'on en fit dans une occasion importante :

Seigneur, je vous le dis....

J'allais.... j'étais.... l'amour a sur moi tant d'empire !...
Je *me confonds*, seigneur, et ne puis rien vous dire.

Je vous le dis, lorsqu'on n'a rien dit encore, est l'expression vraie du plus grand désordre d'esprit, et ce qui suit est celle de la passion.

Venceslas, qui craint les suites d'un démêlé très-vif que le prince avait eu le matin avec son frère, et qui avait fini par une réconciliation forcée, lui témoigne ses alarmes à ce sujet.

D'un trouble si confus un esprit assailli
Se confesse coupable ; et qui craint, a failli.
N'avez-vous point *eu prise avecque* votre frère?
Votre *mauvaise humeur* lui fut toujours contraire;
Et si, pour l'en garder, mes soins m'avaient pourvu....

LADISLAS.

N'a-t-il pas satisfait ? Non, je ne l'ai point vu...

VENCESLAS.

Qui vous réveille donc avant que la lumière
Ait du soleil naissant commencé la carrière ?

Ladislas, qui évite toujours de répondre, dit à son père:

N'avez-vous pas aussi précédé son réveil ?

La réplique est aussi naturelle qu'inattendue :

Oui ; mais j'ai mes raisons qui bornent mon sommeil.
Je me vois, Ladislas, au déclin de ma vie ;
Et sachant que la mort l'aura bientôt ravie,
Je dérobe au sommeil, image de la mort,
Ce que je puis du temps qu'elle laisse à mon sort.
Près du terme fatal prescrit par la nature,
Et qui me fait du pied toucher ma sépulture,
De ces derniers instants, dont il presse le cours,
Ce que j'ôte à mes nuits, je l'ajoute à mes jours.
Sur mon couchant enfin, ma débile paupière
Me ménage avec soin ce reste de lumière.
Mais quel soin peut du lit vous chasser si matin,
Vous à qui l'âge encor garde un si long destin ?

Ladislas attendri ne peut plus retenir son secret :

Si vous en ordonnez avec votre justice,
Mon destin de bien près touche à son précipice.

Ce bras (puisqu'il est vain de vous déguiser rien)
A de votre couronne abattu le soutien.
Le duc est mort, Seigneur, et j'en suis l'homicide :
Mais j'ai dû l'être.

peine Venceslas a-t-il eu le temps de se récrier, le duc pa-
t : nouvelle surprise. Ladislas reste confondu d'étonnement
abîmé dans la foule des pensées qui viennent l'assaillir. Son
e insiste par de nouvelles questions.

LADISLAS.

Ne vous ai-je pas dit qu'interdit et confus,
Je ne pouvais rien dire et ne raisonnais plus?

Ce dialogue, dit La Harpe, que nous suivons dans cette ana- e, m'a toujours paru admirable. Il est parfaitement adapté circonstances et aux personnages, et il a surtout un caractère simplicité touchante, rare dans tous les temps, mais alors olument original, puisqu'on ne trouve rien, même dans neille, qui ressemble au ton de cette scène. Il y a des ts d'une vérité précieuse. Ladislas, par exemple, lorsqu'on parle de son frère, conserve au milieu de son trouble toute erté qui lui est naturelle : *N'a-t-il pas satisfait?* Ce sont de traits qui peignent l'homme. Il ne se récrie pas sur l'horreur ttenter aux jours de son frère, mais sur ce qu'il en est inca- le après avoir reçu satisfaction. De même, lorsqu'il avoue il a mérité la mort en tuant le duc, lorsqu'il dit : *J'en suis micide*, il ajoute sur-le-champ : *Mais j'ai dû l'être.* C'est jours Ladislas. Ce que dit son père n'est pas moins remarquable. la question que lui fait son fils, on s'attend que, suivant la che ordinaire du théâtre, il donnera pour raison quelque onstance relative à l'action du moment, par exemple les iiétudes que la querelle de ses deux fils, peut lui donner. nt du tout : l'auteur lui prête un motif général pris dans âge avancé, et qui non-seulement est intéressant en lui-même, s qui entre très-heureusement dans un des principaux objets a pièce. En effet, l'extrême vieillesse de Venceslas et l'affaiblis- ent qui en est la suite, sont une des causes de l'audace de fils, et de l'impatience qu'il a de régner, et de plus, le vieux arque finira par abdiquer la couronne en faveur de son

fils. Enfin, l'on ne peut pardonner qu'à la faiblesse de son âge l'excès d'indulgence qu'il témoigne dans les premiers actes, et qui lui fait tolérer les torts de Ladislas. Tout ce qui rappelle l'idée de la caducité est donc fait pour lui préparer plus d'excuse, et l'auteur a su tourner vers ce but jusqu'à des circonstances qui semblent indifférentes et hors de l'action. On a quelque plaisir à trouver dans un ouvrage composé il y a deux cents ans une entente si juste de l'une des deux parties les plus difficiles de l'art, et qui n'a jamais été bien connue et bien pratiquée que par le grand talent, celle de ramener tout à l'unité de dessein.

Ladislas apprend bientôt quel sang il a répandu : c'est celui de son frère, dont la princesse Cassandre, en sa qualité de veuve de l'infant, vient demander la vengeance. On arrête Ladislas, et son père le condamne à mort. C'est alors que le duc réclame la promesse que le roi lui a faite d'accorder ce qu'il demanderait. Ce qu'il demande, *c'est la grâce du prince*, etc.; et Cassandre elle-même se désiste de sa poursuite. La conduite du duc est noble et conforme au caractère qu'il a montré jusque là; mais celle de Cassandre dément le sien, c'est une faute inutile. Au moment où le roi balance sur le parti qu'il prendra, on lui annonce que le peuple se soulève si hautement en faveur de Ladislas, qu'on ne peut l'apaiser qu'en cédant à sa volonté. Venceslas n'hésite pas un moment : il fait venir son fils et lui résigne sa couronne. L'exposé de ses motifs est un des plus beaux morceaux de la pièce : il est plein de grands traits qui marquent les principes et l'âme d'un roi.

Le peuple m'enseigne, (dit-il),
Voulant que vous viviez, qu'il est las que je règne.
La justice est aux rois la reine des vertus
Et me vouloir injuste, est ne me vouloir plus.
. . . .
Soyez roi, Ladislas, et moi, je serai père.

Le prince paraît se refuser à cette offre : il le presse de garder la couronne.

VENCESLAS.

Ne me la rendez pas;
Qui pardonne à son roi punirait Ladislas.

Ce dénouement est défectueux dans la partie morale, puiseje le prince est récompensé. Cependant il ne révolte point, et faut en savoir gré à l'auteur : c'est une preuve qu'il a su intésser en faveur de Ladislas, et qu'il a connu ce secret de rt qui consiste à faire excuser et plaindre les attentats qu'un oment de fureur a fait commettre, et qui ne sont pas réfléchis. a eu soin de donner cette couleur à ceux de Ladislas, dans le cit que lui-même en fait au quatrième acte : on y voit que la uvelle de l'hymen de Cassandre l'avait mis absolument hors lui-même. Il faut l'entendre pour se convaincre que si le yle du poète manque d'élégance et de correction, il ne manle ni de chaleur ni de vérité.

Succombant tout entier à ce coup qui m'accable,
De tout raisonnement je deviens incapable,
Fais retirer mes gens, m'enferme tout le soir,
Et ne prends plus avis que de mon désespoir.
Par une fausse-porte enfin, la nuit venue,
Je me dérobe aux miens et je gagne la rue;
D'où, tout soin, tout respect, tout jugement perdu,
Au palais de Cassandre en même temps rendu,
J'escalade les murs, gagne une galerie,
Et cherchant un endroit commode à ma furie,
Descends sous l'escalier, et dans l'obscurité
Prépare à tout succès mon courage irrité.
Au nom du duc enfin j'entends ouvrir la porte,
Et suivant, à ce nom, la fureur qui m'emporte,
Cours, éteints la lumière, et d'un aveugle effort,
De trois coups de poignard blesse le duc à mort.

'our un homme que l'on a peint aussi impétueux, aussi sionné que Ladislas, aussi peu maître de lui, toutes ces constances sont autant d'excuses : l'idée affreuse du bonr d'un rival, le nom de ce rival qu'il entend prononcer, rreur de cette situation, la nuit, l'égarement d'une âme leversée. Il a tué son frère, il est vrai, mais sans le vouloir, s le connaître, et croyant frapper un rival. L'état d'accablent et de désespoir où il paraît ensuite, sa résignation et sa meté lorsqu'il est condamné, portent les spectateurs à croire il méritait un meilleur sort. Enfin, le parti que prend le roi

de cesser de régner plutôt que de cesser d'être juste, et ce développement d'une âme à la fois royale et paternelle excitent l'admiration et l'intérêt, et achèvent de justifier ce dénoûment.

Les personnages principaux de cette tragédie sont dessinés de manière à faire beaucoup d'honneur au talent de Rotrou. Ce qui caractérise Venceslas, c'est l'amour de la justice, le premier devoir des souverains; il sacrifie à ce devoir et les sentiments paternels, et sa couronne; et ce qu'il montre de faiblesse dans le premier acte est plutôt de son âge que de son caractère. La condescendance qu'il se croit forcé d'avoir, tient d'un côté au désir de la paix domestique, bonheur le plus nécessaire à un vieillard, et de l'autre, à l'ascendant que prend nécessairement un jeune prince dont la valeur et l'impétuosité doivent plaire à une nation guerrière. Le duc de Courlande est le modèle d'un ministre que la faveur n'a point corrompu, et d'un général que les succès n'ont point énorgueilli. En servant le monarque il rend tout ce qu'il doit à l'héritier de la couronne : sa modération résiste aux plus dures épreuves, et sa grandeur d'âme jusqu'au sacrifice le plus généreux, puisqu'étant le maître de demander pour récompense la main d'une princesse qu'il aime il préfère à son propre bonheur la vie de son plus grand ennemi. Mais ce qu'il y a de plus beau et de plus dramatique dans cette pièce, c'est le rôle de Ladislas. On ne peut nier qu'il ne soit l'original de celui de Vendôme; et quoique celui-ci soit bien supérieur, c'est beaucoup pour la gloire de Rotrou que Voltaire ait trouvé chez lui ce qu'il a surpassé. Les efforts que Ladislas fait sur lui-même pour vaincre un penchant qui humilie sa fierté, ces combats perpétuels, ces alternatives d'une froideur affectée et d'un amour qui menace ou qui supplie, sont d'un effet tragique que l'auteur n'avait pu trouver dans Corneille. Le style, à travers ses inégalités et ses fautes, a souvent tout le feu de la passion : quand Ladislas veut fléchir Cassandre, il a tout l'abandon de la tendresse.

> Inventez *des secrets* de tourmenter les âmes;
> Suscitez terre et ciel contre une passion :
> Intéressez l'état dans votre aversion;
> Du trône où je prétends *détournez son suffrage*,

Et pour me perdre enfin, mettez tout en usage :
Avec tous vos efforts et tout votre courroux,
Vous ne m'ôterez point l'amour que j'ai pour vous.

and il est révolté de ses mépris, il n'y a pas moins d'amour ses fureurs qu'il n'y en avait dans ses prières :

Ne nous obstinons point à des vœux superflus ;
Laissons mourir l'amour où l'espoir ne vit plus.
Allez, indigne objet de mon inquiétude,
J'ai trop longtemps souffert de votre ingratitude ;
Je vous devrais connaître, et ne m'engager pas
Aux trompeuses douceurs de vos cruels appas.
. . . .
Oui, je rougis, ingrate ; et mon *propre* courroux
Ne me peut pardonner ce que j'ai fait pour vous.
Je veux que la mémoire efface de ma vie
Le souvenir du temps que je vous ai servie.
J'étais mort pour ma gloire, et je n'ai pas vécu
Tant que ce lâche cœur s'est dit votre *vaincu*.
Ce n'est que d'aujourd'hui qu'il vit et qu'il respire,
D'aujourd'hui qu'il renonce au joug de votre empire,
Et qu'avec ma raison, mes yeux et lui d'accord,
Détestent votre vue à l'égal de la mort.

A peine est-elle sortie qu'il s'écrie désespéré :

Ma sœur, au nom d'amour, et par pitié des larmes
Que ce cœur enchanté donne encore à ses charmes,
Si vous voulez d'un frère empêcher le trépas,
Suivez cette insensible, et retenez ses pas.

L'INFANTE.

La retenir, mon frère, après l'avoir bannie !

LADISLAS.

Ah ! contre ma raison servez sa tyrannie.
Je veux désavouer ce cœur séditieux,
La servir, l'adorer, et mourir à ses yeux.
Privé de son amour, je chérirai sa haine ;
J'aimerai ses mépris, je bénirai ma peine.
. . . .
Que je la voie au moins, si je ne la possède.
. . . .
Je mourais, je brûlais, je l'adorais dans l'âme ;
Et le ciel a pour moi fait *un sort* tout de flamme.

Sa sœur veut sortir pour ramener Cassandre. Il s'écrie :

Me laissez-vous, ma sœur, en ce désordre extrême?

L'INFANTE.

J'allais la retenir.

LADISLAS.

Eh! ne voyez-vous pas
Quel arrogant mépris précipite ses pas,
Avec combien d'orgueil elle s'est retirée,
Quelle implacable haine elle m'a déclarée?

Ne sont-ce pas là tous les mouvements opposés qui ann cent le délire de l'amour malheureux.

Il est vrai que les autres rôles ne sont pas aussi bien con à beaucoup près. L'infante Théodore, qui jusqu'à la fin d pièce ne sait pas même si elle est aimée du duc de Courla qu'elle aime, est un personnage insipide et à peu près inut L'infant, qui ne paraît que dans les premiers actes, est enti ment sacrifié à Ladislas. Cassandre, qui ne devait fonde préférence qu'elle donne à l'infant que sur la différence du ca tère de ce prince à celui de son frère, reproche sans ces Ladislas d'avoir voulu attenter à son honneur; et cette idée, revient beaucoup trop souvent, est présentée avec fort peu ménagement dans les termes. Nous avons déjà observé q près avoir imploré la justice du roi contre le meurtrier de époux, elle-même se joint à l'infante et au duc pour obten grâce de Ladislas, et ce changement n'a point de motif suffis C'est bien pis au cinquième acte : le roi lui propose d'épo Ladislas; elle s'en défend si faiblement, qu'elle laisse croir spectateur, comme au roi, qu'elle finira par se rendre; in tion maladroite du *Cid*, et qui ne sert qu'à faire voir com le rôle de Chimène est mieux entendu que celui de Cassan Comme le Cid n'a rien fait qu'il ne dut faire, comme il est de Chimène, tout le monde désire leur bonheur et leur un mais personne ne souhaite que Cassandre épouse Lad qu'elle n'aime point, et qui a tué celui qu'elle aimait.

Nous ne nous arrêtons point aux scènes déplacées ou in qui font quelquefois languir l'action. A l'égard du style, il c comme on l'a vu, des beautés réelles, particulièrement da

Ladislas, le seul, avant Racine, où l'on ait peint les fureurs et les crimes dont l'amour est capable. Mais sans parler de l'incorrection, pardonnable dans un temps ou la versification française ne commençait à se former que sous la plume de Corneille, la déclamation, les idées fausses et alambiquées, la recherche, les jeux de mots, vices inexcusables en tous temps, parce qu'ils ne tiennent pas au langage, mais à l'esprit de l'auteur, gâtent trop fréquemment le style de *Venceslas*.

Ladislas dit à sa maîtresse :

De l'indigne *brasier* qui consumait mon cœur,
Il ne me reste plus que la seule *rougeur*.

Et dans un autre endroit :

Mon respect s'oublia *dedans* cette poursuite ;
Mais mon amour *enfant* peut manquer de conduite;
Il portait son excuse en son aveuglement ;
Et c'est trop le punir que du bannissement.

Et ailleurs :

Qui des deux voulez-vous *de mon cœur ou ma cendre*?
Quelle des deux aurai-je, ou la mort ou Cassandre?
L'amour à vos beaux jours joindra-t-il mon destin,
Ou si votre refus sera mon *assassin*?

Ces pointes et beaucoup d'autres sont dans le goût de celles du Mascarille de Molière.

L'oubli des convenances est porté dans *Venceslas* beaucoup plus loin que dans les pièces de Corneille qui sont restées au théâtre. Venceslas dit à son fils :

S'il faut qu'à cent rapports ma créance *réponde*,
Rarement le soleil rend la lumière au monde,
Que le premier rayon qu'il répand ici-bas
N'y découvre quelqu'un de vos *assassinats*.

Peut-on rendre plus gratuitement odieux et vil un personnage principal qui doit exciter l'intérêt? Peut-on supporter que, dans la scène où Ladislas veut braver Cassandre, il aille jusqu'à lui dire :

Je ne vois point en vous d'appas si surprenants,
Qu'ils vous doivent donner des titres éminents.

Rien ne relève *tant* l'éclat de ce visage,
Où vous n'en mettez pas tous les traits en usage.
Vos yeux, ces beaux *charmeurs*, avec tous leurs appas,
Ne sont point accusés de tant d'*assassinats*.
Le joug que vous *croyez tomber* sur tant de têtes,
Ne porte point si loin le bruit de vos conquêtes.
Hors un seul, dont le cœur se donne à trop bon prix,
Votre empire s'étend sur peu d'autres esprits.
Pour moi, qui suis facile, et qui bientôt me blesse,
Votre beauté m'a plu, j'avouerai ma faiblesse,
Et m'a coûté des soins, des devoirs et des pas;
Mais du dessein, je crois que vous n'en doutez pas.
. . . .
Avec tous mes efforts j'ai manqué de fortune;
Vous m'avez résisté, la gloire en est commune.
Si contre vos refus j'eusse cru mon pouvoir,
Un facile succès eût suivi mon espoir:
Dérobant ma conquête, elle *m'était* certaine;
Mais je n'ai pas trouvé qu'elle en valût la peine.

L'auteur a pris ici pour du dépit la grossièreté brutale, et n'a pas songé qu'il y avait une double faute dans ce manque de bienséance; d'abord, qu'un prince ne pouvait pas injurier si indécemment une femme d'un rang à peu près égal au sien; ensuite que lui-même se rendait inexcusable lorsqu'un moment après il adore plus que jamais l'objet d'un mépris si insultant.

Heureusement ces détails si vicieux, et les longueurs et les vers ridicules sont faciles à supprimer; et à l'aide de ces retranchements et de quelques corrections, l'ouvrage s'est soutenu au théâtre avec un succès mérité. Son ancienneté le rend précieux, et, au défaut d'élégance, le style un peu suranné a un air de vétusté et de naturel qui ne lui messied pas, et qui donne même un nouveau prix aux beautés en rappelant leur époque. (*La Harpe*, *Cours de littérature*.)

COSROÈS.

Au théâtre et dans les romans, la piété filiale n'est bien exprimée, selon nous, que lorsqu'elle est à la fois une affection naturelle et un devoir de la conscience, une émotion et une

obligation. Il y faut ces deux conditions : ôtez la première, c'est-à-dire ôtez à la piété filiale ces mouvements inattendus et soudains qui lui viennent de l'instinct, l'expression de ce sentiment n'a plus rien qui soit dramatique. Otez la seconde condition, c'est-à-dire ôtez à la piété filiale la pureté et la noblesse qui lui viennent du devoir, elle n'est plus qu'un accident et un hasard, un effet momentané de la nature ; et, comme la volonté et la conscience n'y ont plus guère part, c'est à peine si cela peut encore s'appeler un sentiment humain. Ainsi représentée, la piété filiale passe du domaine de la morale dans le domaine de l'histoire naturelle. De ces deux conditions, l'une est nécessaire à l'art, l'autre à la morale ; mais elles sont plus étroitement unies qu'on ne le croit. Quand le fils de Crésus, muet depuis sa naissance, recouvre tout-à-coup la parole en voyant le fer levé sur son père, et s'écrie : *Soldat, ne tue pas Crésus!* nous sommes émus, parce que l'instinct filial, surmontant l'infirmité naturelle, éclate par un cri sublime et inespéré. Mais que d'idées contenues dans cette émotion et qui en font essentiellement partie ! L'idée qu'une grande obligation s'est accomplie par un miracle inattendu ; l'idée que la piété filiale ne s'est pas pour la première fois éveillée dans l'âme du fils de Crésus à l'aspect du fer levé sur la tête de son père, mais qu'il en ressentait depuis longtemps les généreux mouvements sans les pouvoir exprimer ; l'idée enfin que l'âme qui faisait palpiter cette langue infirme sans pouvoir, pendant longtemps, la faire parler, est une âme pieuse et noble, et que c'est par là qu'elle a mérité de rompre les liens qui l'enchaînaient. Nous associons ainsi l'une à l'autre l'idée du prodige et l'idée du dévouement. L'une nous étonne, l'autre nous touche, et l'émotion que nous ressentons nous plaît d'autant plus qu'elle commence par la surprise et aboutit à la véritable admiration, qui est celle de l'âme et non celle des yeux et des oreilles.

Ces réflexions sont applicables, comme nous allons le voir, à la tragédie de *Cosroès*. Dans cette pièce, la piété filiale a le double caractère que nous lui demandons ; elle est tout à la fois une émotion irrésistible et un devoir inviolable.

L'intrigue de *Cosroès* ressemble à celle de *Nicodème* : une

belle mère veut faire passer la couronne sur la tête de son fils, a
préjudice d'un fils aîné. Dans *Nicodème* les événements ne sorte
pas du cercle de la tragi-comédie, et comme Corneille a fait d
son héros un railleur, cette raillerie donne le ton à la pièc
Dans *Cosroès*, au contraire, tout est tragique et terrible. Cosro
roi de Perse, a assassiné son père Horsmisdas, et s'est empa
du trône. Depuis ce crime, en proie à une sorte de démen
furieuse, il vit solitaire au fond de son palais, livré aux soi
de Sira, sa seconde femme, qui, abusant de son ascendant s
lui, veut le faire abdiquer en faveur de Mardesane, son fi
Siroès, fils aîné de Cosroès, est chéri du peuple et de l'armé
et les efforts que Sira fait pour le perdre le forcent à usurp
malgré lui, la couronne, afin de sauver ses jours. Cette ré
lution de palais fait le sujet de la tragédie; mais ce qui en f
l'intérêt, c'est le caractère de Siroès. En effet, Siroès respe
son père, il a horreur de cette usurpation vers laquelle il
sent poussé par les artifices de Sira; cependant il veut défe
dre les droits qu'il tient de sa naissance, et il demande a
dieux de le protéger contre l'ambition de Sira et de Mardesa

Le ciel est inutile à qui ne s'aide pas,

leur dit hardiment le satrape Palminas, qui ressemble à l'A
mut de Racine par l'énergie du caractère, et qui, comme Acom
représente le conspirateur des cours despotiques et surtout d
cours de l'Asie. C'est un de ces hommes qui, nourris dans
sérail et près du despotisme, en savent la faiblesse, tandis q
la foule en adore la puissance. Hardi, impitoyable, aussi in
pable de peur que de pitié, Palmiras, avec d'autres satrap
conspire contre Cosroès. Mais le succès de la conspiration
pend de Siroès : il faut que Siroès consente à être roi. A
Palmiras presse le jeune prince de céder à leurs vœux. Qu
tend-il ?

La reine qui vous craint a trop de politique
Pour laisser un appât à la haine publique,
Et, vous chassant du trône, oser vous épargner.
Il faut absolument ou périr ou régner.
Avouez seulement les bras qu'on vous veut tendre;
Quand on peut prévenir, c'est faiblesse d'attendre.
. . . .

SIROÈS.

Laisser ravir un trône est une lâcheté ;
Mais en chasser un père est une impiété.

PALMIRAS.

Que, pour vous l'enseigner, lui-même il a commise.

SIROÈS.

Par son exemple, hélas ! m'est-elle plus permise,
Et me produira-t-elle un moindre repentir ?

A ce moment, Pharnace accourt du camp où Sira vient d'entrer, dit-il, pour faire couronner Mardesane ; l'armée hésite, murmure, appelle Siroès et se plaint de son absence. Siroès alors enfin se décide, et il sort pour aller au camp s'opposer aux desseins de Mardesane.

Le personnage de Cosroès n'est pas moins bien conçu que celui de Siroès, et il concourt à l'effet moral de la tragédie. Cosroès représente les remords qui suivent le crime, comme Siroès représente les terreurs et les doutes qui le précèdent. Ces deux exemples s'unissent pour rendre hommage à l'inviolable majesté du caractère paternel. Voyez Cosroès livré aux noirs accès de sa mélancolie, errant çà et là sur le théâtre, et s'écriant, à travers les sanglots qui étouffent sa voix :

Quoi ! n'entendez-vous pas, du fond de cet abîme,
Une effroyable voix me reprocher mon crime,
Et, me peignant l'horreur de cet acte inhumain,
Contre mon propre flanc solliciter ma main ?
N'apercevez-vous pas, dans cet épais nuage,
De mon père expirant la ténébreuse image,
M'ordonner de sortir de son trône usurpé,
Et me montrer l'endroit par où je l'ai frappé ?

Nous tremblons alors au souvenir du crime qui s'est accompli dans ce palais, et au pressentiment de celui qui va peut-être encore s'y accomplir. En effet, les événements marchent avec une rapidité fatale. Cosroès ordonne au satrape Sardarigue d'arrêter Siroès ; mais Sardarigue, quand Siroès paraît, se jette à ses pieds :

..... Mon ordre (*dit-il*), est que je vous arrête ;
A n'y pas obéir, il y va de ma tête ;
Mais je n'ai pas sitôt vos bienfaits oubliés,

pour s'opposer aux desseins de Mardesane ; maintenant sent à régner, et il ordonne à Sardarigue d'arrêter la rei La scène où Sardarigue exécute cet ordre est vive et sante. Sira ignore encore l'avénement de Siroès ; elle encore reine, et, apercevant Sardarigue au fond du thé

Votre ordre, Sardarigue, est-il exécuté?

SARDARIGUE.

Non, madame ; à regret j'en exécute un autre.

SIRA.

Quel?

SARDARIGUE.

De vous arrêter.

SIRA.

Quelle audace est la vôt

Moi? téméraire!

SARDARIGUE.

Vous.

SIRA.

De quelle part?

SARDARIGUE.

Du roi.

SIRA.

Imposteur! Cosroès t'impose cette loi?

SARDARIGUE.

Cosroès n'a-t-il pas déposé la couronne?

SIRA.

Oui donc? est-ce mon fils, traître, qui te l'ordonne

SIRA.

Dieux !

SARDARIGUE.

Et pour le venir reconnaître avec nous,
Nous avons l'ordre exprès de nous saisir de vous.

SIRA.

De te saisir de moi ? perfide !

SARDARIGUE.

De vous-même.

C'en est fait : Siroès est maître; Cosroès, Mardesane, Sira sont dans les fers. Mais alors le fils reparaît dans le roi : il se trouble, il s'émeut; en vain l'impitoyable Palmiras parle d'assurer la couronne sur la tête de Siroès, en vain il représente

Qu'il faut d'une vigueur mâle et plus que commune
Aider les changements qu'entreprend la fortune;

Siroès, qui comprend ce que demandent ces maximes politiques, répond avec une noble émotion :

Hélas ! mon règne naît sous de tristes auspices,
Si je lui dois d'abord du sang et des supplices.

Que faire cependant ? Il faut prononcer sur le sort des vaincus. Palmiras, Sardarigue, Pharnace, tous les satrapes qui ont mis Siroès sur le trône, demandent que Sira, Mardesane et Cosroès périssent; ils traitent de faiblesse la piété filiale de Siroès : il n'y a, disent-ils, de salut qu'à ce prix. Qui l'emportera des farouches conseils des satrapes ou des scrupules du jeune prince ? La terreur est sur la scène quand, montant sur ce trône qu'il aurait voulu ne point occuper si tôt, Siroès fait comparaître devant lui Sira d'abord, sa marâtre, sa plus implacable ennemie, qu'il envoie à la mort, comme elle l'y aurait envoyé lui-même ; puis Mardesane, son frère et son rival, auquel il voudrait peut-être pardonner, mais qui dédaigne sa clémence et brave son pouvoir; Mardesane périra donc comme Sira.

Reste un dernier captif, le plus grand de tous et le plus redouté. « Amenez Cosroès, dit Palmiras, qui veut profiter de la fermeté ou de la colère que vient de montrer Siroès. — Attendez ! s'écrie celui-ci troublé, interdit.

PALMIRAS.

. . . Il s'agit d'une grande victoire,
Et rarement, seigneur, on arrive à la gloire
Par les chemins communs et les sentiers battus.

SIROÈS.

Ah! j'ai trop pratiqué vos barbares vertus;
Je ne puis acheter les douceurs d'un empire
Aux dépens de l'auteur du jour que je respire.

Amenez Cosroès! répète Palmiras; et alors paraît ce roi vaincu, détrôné, dont l'ambition fit autrefois un parricide, dont les remords ont fait un insensé, mais dans lequel ni le crime, ni la folie, ni le malheur n'ont aboli la majesté royale et surtout la majesté paternelle. Il le sent, et, rendu à la raison par la douleur et par la colère, oubliant qu'il est captif et qu'il fut coupable, pour se souvenir qu'il est père et qu'il est outragé:

. . . O nature (*s'écrie-t-il*) et vous, dieux, ses auteurs,
D'un prodige inouï soyez les spectateurs;
Mon fils dessus mon trône est juge de ma vie.
. . . .
Et vous, que mon malheur rend si fiers et si braves,
Ce soir mes souverains, ce matin mes esclaves....

Siroès alors, ne pouvant plus résister à son émotion, se jette aux genoux de Cosroès:

Seigneur, daignez m'entendre. O nature! et vous, dieux,
Vous pouvez sans horreur jeter ici les yeux:
L'objet de vos mépris encor vous y révère;
Je ne suis ni tyran, ni juge de mon père;
J'ai tous les sentiments que vous m'avez prescrits,
Et renonce à mes droits pour être encor son fils.
Est-il un bras d'un fils qu'un soupir, une larme,
Un seul regard d'un père aisément ne désarme?

Révoquant l'arrêt qu'il a porté contre Sira et contre Mardesane, il envoie Sardarigue afin de les sauver. Mais il n'était plus temps: déjà Sira et Mardesane avaient bu le poison, et Cosroès, désespéré, se tue lui-même, laissant le trône à Siroès, qui peut désormais le posséder sans crime.

On peut comparer le *Cosroès* de Rotrou à son *Venceslas*, non

s seulement parce que le poète y montre une force dramatiie digne de Corneille, mais parce que ces deux sujets se ressemblent par leur opposition même. Venceslas est un père qui woie son fils à la mort; Siroès est un fils qui refuse de conamner son père coupable; et cette différence exprime admiralement celle qui existe entre l'amour paternel et l'amour filial. on, qu'à Dieu ne plaise, l'un soit moins tendre que l'autre; ais, si les sentiments sont égaux, les droits sont différents. ous pleurons avec Venceslas forcé de condamner son fils à la ort; mais ce sacrifice que l'amour paternel fait à la justice ne ous révolte pas comme une sorte d'impiété et de sacrilége. idée du droit que le père a sur ses enfants défend Venceslas nos yeux : c'est par là que nous l'absolvons en même temps ue nous le plaignons. Oui, vous pouvez, Brutus, envoyer vos ls à la mort; vous pouvez, Torquatus, livrer le vôtre à la ache des licteurs; oui, l'amour de la liberté et le zèle de la iscipline peuvent vaincre l'amour paternel, quand surtout à amour de la liberté vient se joindre un sentiment plus ardent t plus dur, l'amour de la renommée; car, selon Virgile, Brutus e songe pas seulement à la patrie, il songe aussi à la louane. (*) Mais enfin, quel que soit le blâme que jette en passant poète du siècle d'Auguste sur ces rudes héros de l'ancienne ome, quels que soient les murmures qui s'élèvent contre eux ns nos cœurs, qui de nous osera les maudire comme des violeurs sacriléges de la loi divine? qui de nous ne s'inclinera s, quoiqu'en frémissant, devant la terrible majesté de leur uvoir paternel? On aime que la jeunesse romaine, quand rquatus revient à Rome, refuse d'aller au devant de cet imtoyable vengeur de la discipline; on aime le silence et la solation que fait autour de lui cette fuite de tous les fils; mais n n'ose blâmer absolument, eu égard aux circonstances et au ractère de Rome, la grave approbation que lui donnent les ères; tant il est vrai que dans le père il y a un droit que rien e peut détruire, même l'abus qu'il en fait, et que le fils doit

(*) *Infelix! utcumque ferent ea facta minores,*
Vincet amor patriæ laudumque immensa cupido.

toujours respecter, même dans un coupable! Voilà ce trou a admirablement senti et exprimé dans le persoı Siroès. C'est en vain qu'on rappelle au jeune prince le de son père; c'est en vain qu'on l'avertit que la rais veut que le vieux roi périsse : Non, s'écrie-t-il,

Je ne puis imposer silence à la nature!

Siroès a raison : la voix d'un père, fût-elle timide con d'un suppliant ou même d'un coupable, fût-elle le tyran désarmé, fût-elle un soupir entrecoupé par les ı la voix d'un père retentit aux oreilles et dans la cons fils avec une force irrésistible. Et malheur à celui qui tendrait pas! car, lorsque la bouche paternelle sera fe la mort, c'est alors surtout que cette voix résonner reusement aux oreilles qui l'auront rejetée.

La tragédie de *Cosroès*, par la grandeur des situatio sentiments, fait honneur au génie de Rotrou et surto âme, qui était naturellement grande et généreuse, c mort l'a témoigné. (*M. Saint-Marc Girardin*, *Cours ı ture dramatique*).

Tristan l'Hermite.

Tristan l'Hermite, né l'an 1601, se prétendait issu d prévôt de Louis XI. Il débuta dans la carrière drama la tragédie de *Marianne*, dont le succès, jusqu'a exemple, surpassa celui de la *Médée* de Corneille et bal du *Cid*. Il fut admis à l'Académie française en 1649, rut dans toute sa gloire en 1655.

Les pièces de Tristan, toutes oubliées aujourd'hu en excepte *Marianne*, sont au nombre de huit. O encore trois recueils de vers et plusieurs écrits ı La nature l'avait fait poète ; mais son style est dépa bizarrerie des idées et la recherche des expressions.

Gabriel Gilbert.

L'un des poètes les plus féconds sans contredit du tième siècle, c'est Gabriel Gilbert. Outre un poème su

plaire, imité d'Ovide, un recueil de *Poésies diverses* et cinquante *Psaumes en vers français*, on a de lui quinze pièces de théâtre, dans quelques-unes desquelles Richelieu fit entrer des vers de sa composition.

Gilbert reste bien loin de Corneille et même de Rotrou ; il manque presque toujours de chaleur et d'énergie; mais il fut l'un des premiers tragiques qui contribuèrent à réformer les tours gothiques de la langue.

Cyrano de Bergerac.

Cyrano de Bergerac, né vers 1620, au château de ce nom, en Périgord, vint, après de mauvaises études, se plonger dans la débauche à Paris. Il quitta le service militaire pour cultiver les lettres. Ses ouvrages laissent pressentir cette incrédulité qui est le caractère propre du dix-huitième siècle. Il mourut en 1655. On lui doit une tragédie, *Agrippine*, et une comédie, *le Pédant joué*, qui eut beaucoup de succès. C'est la première comédie qui soit écrite en prose et où un paysan parle son jargon.

— Où vas-tu, bonhomme?

— Tout devant moi.

— Mais je te demande où va le chemin que tu suis?

— Il ne va pas, il ne bouge.

— Pauvre rustre! ce n'est pas cela que je veux savoir; je te demande si tu as encore bien du chemin à faire aujourd'hui.

— Nanain dà, je le trouverai tout fait.

Ce paysan, nommé Gareau, passe pour être le modèle des Perrot et des Lubin que Molière a mis sur la scène. Ce grand homme a pris mieux à Bergerac : les deux meilleures scènes des *Fourberies de Scapin*, le conte de la galère turque, et le récit fait à Géronte lui-même du bon tour qu'on lui a joué. La plaisante répétition du *qu'allait-il faire dans cette maudite galère?* est toute dans la pièce de Bergerac.

Outre ces deux productions dramatiques, on a de Cyrano deux romans imaginaires intitulés : *Voyage dans la Lune* et *Histoire comique des états et empires du Soleil*. Ces romans, où, parmi d'incroyables extravagances, on reconnaît des étu-

des avancées en philosophie et en astronomie, sont é
ment les modèles du *Voyage de Guliver*, par Swift, des *I*
par Fontenelle, et de *Micromégas*, par Voltaire. On y
presque toutes les inventions les plus originales de ce
nieux ouvrages.

Boileau n'était pas sans quelque estime, ou, du
sans quelque goût pour Bergerac; il dit dans son *Art po*

J'aime mieux Bergerac et sa burlesque audace
Que ces vers où Motin se morfond et nous glace.

CHAPITRE DIXIÈME.

DE LA POÉSIE BURLESQUE.

Scarron : Détails sur sa vie. — Ses ouvrages. — Jugement par Marmontel. — par M. Guysot.

La poésie burlesque fut très en vogue dans la première moitié du XVII[e] siècle. Ce genre prête beaucoup à la critique et il est sévèrement jugé par Boileau :

Au mépris du bon sens le burlesque effronté
Trompa les yeux d'abord, plut par sa nouveauté.
On ne vit plus en vers que pointes triviales :
Le Parnasse parla le langage des halles :
La licence à rimer alors n'eut plus de frein.
Apollon travesti devint un Tabarin.
Cette contagion infecta les provinces,
Du clerc et du bourgeois passa jusques aux princes.
Le plus mauvais plaisant eut ses approbateurs,
Et jusqu'à d'Assouci tout trouva des lecteurs.
Mais de ce style enfin la cour désabusée
Dédaigna de ces vers l'extravagance aisée,
Distingua le naïf du plat et du bouffon
Et laissa la province admirer le *Typhon*.

Scarron lui-même eût été enveloppé dans la proscription, sans les pensées naïves, les expressions ingénieuses, la gaîté piquante et les traits de bon comique qui parfois échappent à sa Muse bouffonne. Il a acquis un nom dans l'histoire de la poésie et nous devons faire connaître sa personne et ses œuvres.

Scarron (Paul), fils d'un conseiller au parlement de Paris, naquit en 1610. Il semblait destiné à jouir d'une fortune hon-

nête ; mais son père, devenu veuf, prit une seconde femı parvint non-seulement à dépouiller les enfants du prei au profit des siens, mais encore à faire éloigner Scarro maison paternelle. Cette circonstance, jointe au penchar rel du jeune homme, ne contribua pas peu sans doute aı glement de ses mœurs. Il fit à vingt-quatre ans un voy Italie, s'y abandonna à tous les plaisirs, revint ensuite où il mena le même train de vie, et bientôt sa santé fut (sans retour. Il avait vingt sept ans lorsqu'une nouvelle 1 ôta tout à coup l'usage de « ces jambes qui avaient bien de ces mains qui avaient su peindre et jouer du luth. allé passer le carnaval au Mans, il voulut se travestir ı vage (*) et parcourut la ville dans ce singulier déguis mais bientôt attaqué, poursuivi par tous les enfants du il fut obligé de se réfugier dans un marais, où un froid pénétra ses veines. Une lymphe âcre se jeta sur ses ne raccourcit sa taille d'un pied, ses bras et ses jambes à prop

Gai en dépit des souffrances, il se fixa à Paris et atti lui, par ses plaisanteries et ses bons mots, les personnes l distinguées de la ville et de la cour. Son père étant mort des procès à soutenir avec sa belle-mère, plaida burlesqı une cause d'où dépendait toute sa fortune, et la perdit.

Sa protectrice, Madame d'Hautefort, sensible à ce s de malheur, lui obtint une audience de la reine. Le pı demanda la permission d'être son malade en titre d'office princesse sourit, et Scarron regardant ce sourir comme ı vet, prit depuis le titre de *Scarron, par la grâce de Dieu*, *indigne de la reine*.

Il tâcha de se rendre utile cette qualité. Il loua Mazarin donna une pension de cinq cents écus ; mais ce ministre reçu froidement la dédicace de son *Typhon*, le poète lanı tre lui la *Mazarinade*, et la pension fut supprimée. Il s'ı alors au prince de Condé, dont il célébra la victoire, coadjuteur de Paris, auquel il dédia la première paı *Roman comique*.

(*) M. Guyzot conteste ce fait raconté par La Beaumelle.

Son union avec mademoiselle d'Aubigné, depuis marquise e Maintenon, rendit sa vie plus agréable, mais n'augmenta as sa fortune. Lorsqu'il fut question de dresser leur contrat de ariage, Scarron dit qu'il reconnaissait à l'accordée « deux rands yeux fort mutins, une paire de belles mains et beauoup d'esprit. » Le notaire demanda quel douaire il assurait. L'immortalité, répondit le poète; le nom des femmes des rois eurt avec elles, celui de la femme de Scarron vivra éternellement. » Cette épouse, sans chercher à détruire la gaieté excesve de son mari, eut l'art de lui en faire réformer les saillies idécentes; il mit plus de bienséance dans ses mœurs, dans sa onversation, et la bonne compagnie n'en fut que plus empresle de se rassembler chez lui.

Cependant Scarron vivait avec si peu d'économie qu'il fut ientôt réduit à quelques rentes viagères et à son marquisat de uinet (c'était ainsi qu'il appelait le revenu de ses livres, du m du libraire qui les imprimait). Il demandait des gratificans à ses supérieurs, avec la liberté et l'assurance d'un poète rlesque. Dans l'abondance, il dédiait ses livres à la levrette de sœur; et dans le besoin, à quelque *Monseigneur*, qu'il louait tant et qu'il n'estimait pas davantage. Enfin Fouquet lui donna e pension de 1,600 livres. Noblé, avocat, ayant acquis de arron une terre près d'Amboise, pour 18,000 livres, et ayant rifié qu'elle en valait au moins 24,000, lui porta 6,000 livres le força de les accepter.

La reine Christine passant à Paris voulut voir Scarron. « Je us permets, lui dit-elle, d'être amoureux de moi : la reine France vous a fait son malade, et moi je vous crée mon oland.... » Notre poète ne jouit pas longtemps de ce titre : fut surpris d'un hoquet si violent qu'on craignit bientôt pour a vie. Ses parents, ses amis et ses domestiques fondaient n larmes au chevet de son lit : « Mes enfants, leur dit-il, je e vous ferai jamais autant pleurer que je vous ai fait rire. » t, un moment avant que d'expirer, il ajouta : « Je n'aurais amais cru qu'il fût si aisé de se moquer de la mort » Ce fut e 14 octobre 1640 qu'il termina sa carrière. Il s'était fait luimême cette épitaphe :

Celui qui cy maintenant dort
Fit plus de pitié que d'envie,
Et souffrit mille fois la mort
Avant que de perdre la vie.
Passant, ne fais ici de bruit;
Garde bien que tu ne l'éveille
Car voici la première nuit
Que le pauvre Scarron sommeille.

Il avait aussi fait de lui-même un portrait que nous c devoir retracer ici. « Les uns disent que je suis cul-de les autres, que je n'ai point de cuisses, et qu'on me n une table, dans un étui, où je cause comme une pie b les autres, que mon chapeau tient à une corde qui pass une poulie, et que je le hausse et baisse pour saluer ce me rendent visite. Je pense être obligé, en conscience empêcher de mentir plus longtemps. J'ai trente ans pas je vais jusqu'à quarante j'ajouterai bien des maux à ceux déjà soufferts depuis huit ou neuf ans. J'ai eu la taille bie quoique petite; ma maladie l'a raccourcie d'un bon pie tête est un peu grosse pour ma taille. J'ai le visag plein pour avoir le corps décharné. J'ai la vue assez quoique les yeux gros; je les ai bleus; j'en ai un plus e que l'autre, du côté que je penche la tête. J'ai le nez bonne prise; mes dents, autrefois perles carrées, sont c leur de bois, et seront bientôt de couleur d'ardoise; perdu une et demie du côté droit, et deux sont un peu ég du côté gauche. Mes jambes et mes cuisses ont fait pre ment un angle obtus, puis un angle droit, et enfin un aigu; mes cuisses et mon corps en font un autre, et n se penchant sur mon estomac, je ne ressemble pas mal a J'ai les bras raccourcis aussi bien que les jambes, et les aussi bien que les bras : enfin, je suis un abrégé de la humaine. Voilà à peu près comme je suis fait. Puisque en si beau chemin, je vais t'apprendre quelque chose d humeur. J'ai été toujours un peu colère, un peu gourm un peu paresseux. J'appelle souvent mon valet *sot*, et pe *Monsieur*. Je ne hais personne : Dieu veuille qu'on me de même! Je suis bien aise quand j'ai de l'argent, je serais

lus aise si j'avais de la santé. Je me réjouis en compagnie, t je suis content quand je suis seul ; quant à mes maux on ne eut les supporter plus patiemment. »

ŒUVRES DE SCARRON.

Les œuvres de Scarron comprennent :

1° L'*Enéide travestie*, en huit livres, continuée par Moreau le Brazey. C'est à propos de cet ouvrage que Boileau disait à Racine le fils : « Votre père avait quelquefois la faiblesse de lire Scarron, et d'en rire, mais il se cachait bien de moi pour cela. »

2° Le *Typhon* ou la *Gigantomachie ;*

3° Plusieurs comédies, telles que *Jodelet* et *Don Japhet*, deux pièces dégoutantes, indignes de la scène française ; *l'Héritier ridicule*, que Louis XIV, encore jeune, fit jouer trois fois devant lui dans le même jour ; *le Gardien de soi-même, l'Ecolier de Salamanque, la Fausse apparence, le Prince Corsaire.*

4° Un *Recueil de poésies facétieuses* ;

5° Des *Nouvelles espagnoles*, traduites en français ;

6° Un volume de *Lettres* ;

7° Enfin le *Roman comique*, dont Boileau lui-même aimait fort la lecture.

SCARRON JUGÉ PAR MARMONTEL.

Ceux qui se sont élevés sérieusement contre le burlesque, ont perdu leur peine à prouver tout ce que le monde savait. Les écrivains mêmes qui se sont égayés dans ce genre, ne doutaient pas qu'il ne fût contraire au bon sens et au bon goût. Mais ne serait-on pas ridicule de représenter à un homme qui se déguise grotesquement pour aller au bal, que cet habit n'est pas à la mode? Assurément l'auteur du *Roman comique* savait bien ce qu'il faisait en travestissant l'*Enéide*. Mais il y a de bons et de mauvais bouffons; et sous l'enveloppe du burlesque il peut se cacher souvent beaucoup de philosophie et d'esprit. Le but moral de ce genre d'écrits est de faire voir que tous les objets ont deux faces, de déconcerter la vanité humaine,

en présentant les plus grandes choses et les plus s
d'un côté ridicule et bas, et en prouvant à l'opinion
tient souvent à des formes. De ce contraste du grand a
continuellement opposé l'un à l'autre, naît, pour l
susceptibles de l'impression du ridicule, un mouve
surprise et de joie si vif, si soudain, si rapide, qu'i
souvent à l'homme le plus mélancolique d'en rire tout
éclats; et c'est quelquefois l'homme du monde qui a
de sens et de goût, mais à qui la folie et la gaîté
font oublier pour un moment le sérieux des bienséa
preuve que cette secousse, que le burlesque donne
vient du contraste inattendu, dont elle est fortement
c'est que mieux on connaît Virgile et mieux on en
beautés, plus on s'amuse à le voir travesti par l'ima
plaisante et folle de Scarron.

L'*Enéïde travestie* n'est autre chose qu'une mascarade
Scarron le dit lui-même; et cette mascarade n'est p
grotesque qu'on le pense communément. Ce sont des
des héros déguisés en bourgeois de Paris, mais tous a
propre caractère, dont Scarron a saisi le côté ridic
beaucoup de justesse et d'esprit. C'est ainsi que de Jup
fait un bonhomme; de Junon, une commère acariâtre; d
une mère complaisante et facile; d'Enée, un dévot lar
un peu timide et un peu niais; de Didon, une veuve enn
l'être; d'Anchise, un vieux bavard; de Calchas, un vieux
de la Sibylle, une devineresse, *une diseuse de logogriphe*
l'oracle d'Apollon, *un faiseur de rébus picards*. Quant au
nage qu'il a pris lui-même, c'est celui d'un conteur
ignorant, qui confond les temps et les mœurs, et qui fai
tout son monde comme on parle dans son quartier. Te
genre de comique; et si l'on veut en avoir une idée plus ju
peut le voir dans cette réponse de Jupiter aux plaintes de

Ce Dieu donc, des dieux le plus sage,
Se radoucissant le visage,
Et la prenant sous le menton,
Lui dit : « Bon Dieu! que dirait-on
Si l'on vous voyait ainsi faire?

N'avez-vous point honte de braire,
Ainsi que la mère d'un veau!
Ah! vraiment cela n'est pas beau.
Ne pleurez plus, la Cythérée,
Et tenez pour chose assurée
Tout ce qu'a prédit le destin
D'Enée et du pays latin. »

comique, qui naît du constraste du langage et de la per-, a souvent, il faut l'avouer, le défaut d'être grossier ; mais quelquefois il a de la finesse; et, par exemple, dans logue de Vénus avec son fils Enée, après qu'il lui a dit :

» Vous sentez la dame divine,
J'en jurerais sur votre mine : »

st l'homme de goût qui ne sourirait point en voyant faire l'Agnès, et le héros troyen transformé en Nicaise?

« Je ne suis pas, en vérité,
D'une si haute qualité,
Dit Vénus, mais votre servante.
— Ah! vous êtes trop obligeante,
Ce dit-il, et j'en suis confus.
— Et moi, si jamais je le fus,
Ce dit-elle. » Et lui de sourire,
Disant : « Cela vous plait à dire. »
Puis sa tête désaffubla.
Ses deux jarrets elle doubla,
Pour lui faire la révérence.
Il fit une circonférence
Du pied gauche à l'entour du droit,
Et cela d'un air tant adroit,
Ce pauvre fugitif de Troie,
Que sa mère en pleura de joie.

première entrevue d'Enée avec Didon est du même tour laisanterie :

La reine donc fut étonnée
De l'apparition d'Enée,
Et lui dit, parlant un peu gras,
L'ayant pris par le bout du bras,
(C'est par la main que je veux dire) :
« Comment vous portez-vous, beau sire?

— Moi, lui dit-il, je n'en sais rien :
Si vous êtes bien, je suis bien ;
Et j'ai pour le moins la migraine,
S'il faut que vous soyez malsaine.
Vous vous portez bien, Dieu merci ;
Je me porte donc bien aussi. »

Scarron est diffus par négligence ; il est ce qu'on app *polisson* par gaieté ; il a porté trop loin la licence de son hum le *genio indulgere* ; mais qu'on ne s'étonne pas de m'ente dire que c'était un des hommes de son temps qui avaie plus de goût. Les critiques les plus fines de l'*Iliade* et de l'*E* sont dans le *Virgile travesti*. Son génie me semble avoir qu ressemblance avec celui de Marot ; et si on les veut com l'un à l'autre, voici deux morceaux du même genre, c se rapprochent assez. Marot prisonnier au Châtelet, qu'il a l'*Enfer*, passe par l'audience, et demande à son guide c c'est que tous ces gens-là. Son guide lui répond :

Je te fais assavoir
Que ce mordant, que l'on dit si fort braire,
De corps et biens veut son prochain détruire ;
Ce grand criard, qui tant la gueule tord,
Pour le grand gain tient du riche le tort.
Celui qui parle, illec, sans éclater,
Le juge assis veut corrompre et flatter.
Amis, voilà quelque peu des menées
Qui aux faubourgs d'enfer sont démenées
Par nos grands loups ravissants et famis,
Qui aiment plus cent sous que cent amis,
Et dont, pour vrai, le moindre et le plus neuf
Trouverait bien à tondre sur un œuf.

Ensuite il lui décrit la génération du procès :

En cetui parc, où ton regard épands,
Une manière il y a de serpents,
Qui, de petits, viennent grands et félons,
Non pas volants, mais traînants et bien longs,
Et ne sont pas pourtant couleuvres froides,
Ne verds lézards, ne dragons forts et roides :
Ce sont serpents enflés, envenimés,
Mordants, maudits, ardents et animés,

Jetant un feu qu'à peine on peut éteindre,
Et, en piquant, dangereux à l'atteindre.
C'est la nature au serpent plein d'excès,
Qui par son nom est appelé Procès.
Celui qui tire ainsi hors sa languette,
Détruira bref quelqu'un s'il ne s'en guette;
Celui qui siffle et a les dents si drues,
Mordra quelqu'un qui en courra les rues ;
Et ce froid-là, qui lentement se traîne,
Par son venin a bien su mettre haine
Entre la mère et les mauvais enfants ;
Car serpents froids sont les plus échauffants.
Tu dois savoir qu'issues sont ces bêtes
Du grand serpent Hydra, qui eut sept têtes,
Contre lequel Hercule combattait ;
Et quand de lui une tête abattait ,
Pour une morte en revenait sept vives.
Ainsi est-il de ces bêtes noisives.

ıutons à présent Scarron dans la description de l'enfer :

Ceux que prend à tort la justice
Par la cruauté du destin
(Qui n'est sans doute qu'un lutin
Qui fait tout sans poids ni mesure,
Et sert ou nuit à l'aventure),
Font mille clameurs sans succès
Pour faire revoir leur procès;
Ils parlent tous à tue-tête.
Minos, qui reçoit leur requête,
Président du parlement noir,
Ne fait que placets recevoir ;
Et ce qui fait crever de rire,
Comme il les reçoit les déchire.
Maínt avocat porte-bonnet,
Qui trahit son client tout net
En procès ou en arbitrage,
Reçoit en ce lieu maint outrage :
On le fait ronger par les rats,
Ou l'on l'assomme à coup de sacs.....
Tout auprès de pauvres poètes,
Qui rarement ont des manchettes,

Y récitent de pauvres vers :
On les regarde de travers,
Et personne ne les écoute ;
Ce qui les fâche fort sans doute.

Il décrit ainsi le Tartare :

Plégéton, un fleuve de souffre,
Court à l'entour, creux comme un gouffre,
Et roule à grand bruit du brasier,
Au lieu de sable ou de gravier.
Une tour qui flanque la porte,
Si haute, ou le diable m'emporte,
Qu'elle atteint au plancher d'enfer,
Est toute d'airain et de fer.
Tisiphone en est la portière,
Carogne aussi superbe et fière
Que le portier d'un favori.
La vilaine n'a jamais ri...
Ænéas eut l'âme étonnée
Du bruit de la troupe damnée...
Le grand et petit Châtelet
N'ont rien de funeste et de laid
Auprès de ce château terrible,
Aux gens de bien inaccessible :
Radamanthe, effroyable à voir,
En soutane de bougran noir,
Sur un siége de fer préside.
Onc ne fut juge plus rigide :
Les commissaires d'aujourd'hui
Sont des moutons auprès de lui,
Quoiqu'en matières criminelles
Nous ayons de doctes cervelles.
Ce juge criminel d'enfer,
Vrai cœur de bronze ou bien de fer,
En veut surtout aux chatemites ;
Aux faux béats, aux hypocrites :
Quand il en attrappe quelqu'un,
De leur chair il fait du petun ;
Et ce petun le déconstipe,
N'en eût-il fumé qu'une pipe.

On voit qu'en badinant, Scarron, ainsi que Marot, ne

pas de tancer les mœurs. C'est ainsi qu'en parcourant les supplices du Tartare, il dit :

Ceux qui haïssent leurs parents,
Les pères et mères tyrans,
Les enfants qui battent leurs pères,
Rencontrent-là des belles-mères.
Belle-mère est un animal
Qui plus qu'un diable fait du mal...
Les mangeuses de pantenôtres,
Toujours en effroi pour les autres,
Pour elles en tranquillité,
Qui médisent par charité,
Disant que c'est blâmer le vice,
Endurent là, pour tout supplice,
D'être sans cesse à marmotter,
Sans qu'aucun les puisse noter :
Et ce tourment de n'être en vue,
Mille fois pour une les tue.
Tous ceux qui, par ambition,
Professent la dévotion,
Sont condamnés, sans qu'on les voie,
De faire de leur peau corroie,
De plus à vivre en gens de bien
Sans que personne en sache rien.

Le burlesque de ce ton-là doit plaire aux esprits les plus difficiles ; et quant à celui qui, pour rendre les contrastes plus plaisants, va d'un extrême à l'autre et du plus sublime au plus bas, cette secousse est un besoin peut être pour les âmes froides et phlegmatiques. Nous ne sommes pas tous également sensibles au chatouillement du ridicule ; et ceux à qui le plus léger suffit, ne doivent pas être étonnés qu'une sensibilité moins délicate y désire moins de finesse et plus de force. De là vient que les meilleurs esprits ont pu se partager à l'égard du burlesque ; les uns le trouver détestable, et les autres très-amusant.

Observons seulement que plus une nation sera légère et moins elle attachera d'importance aux formes que l'habitude et l'opinion auront fait prendre à ses idées, plus aisément elle se prêtera à cette espèce de badinage ; et en cela l'orgueil n'entend

pas aussi bien la plaisanterie que la vanité ; il est jaloux de son opinion et chagrin lorsqu'on le détrompe : aussi le burlesque sera-t-il toujours mieux reçu chez une nation vaine que chez une nation orgueilleuse. Mais chez aucun peuple éclairé, il n'est à craindre que le burlesque devienne le goût dominant, et l'*insanire licet* sera toujours sans conséquence.

Au reste, quoique l'on pense de ce genre, c'est peut-être celui de tous qui demande le plus de verve, de saillie et d'originalité. Rien de plat, rien de froid, rien de forcé n'y est supportable, par la raison que de tous les personnages, le plus ennuyeux est celui d'un mauvais bouffon. Scarron était né ce qu'il est dans son *Virgile travesti*. Il voyait tout du côté plaisant. Il trouvait au moins aussi naturel, aussi vraisemblable que ses héros eussent tenu le langage qu'il leur faisait tenir, que celui que leur prêtait Virgile. Les détails de ses descriptions et de ses portraits étaient pour lui des couleurs aussi vraies que celles du poète héroïque. Parmi les *nippes* qu'Enée avait pu sauver du sac de Troye, son imagination trouvait

La béquille de Priamus,
Le livre de ses orémus
Un almanach fait par Cassandre,
Où l'on ne pouvait rien comprendre.

Il disait, songeant à Didon :

C'était une grosse dondon,
Grasse, vigoureuse, bien saine
Un peu camuse à l'Africaine,
Mais agréable au dernier point.

En un mot, il voyait tout avec ses yeux, il écrivait avec son caractère, et comme aucun de ses imitateurs n'a eu cette humeur enjouée et bouffone, aucun d'eux n'a eu son talent : il est unique dans son genre. (*Eléments de littérature*).

SCARRON JUGÉ PAR M. GUYSOT.

Avec Scarron périt en France le genre de poésie qu'il avait contribué à y mettre en honneur ; genre bizarre, sans règles,

ni caractère fixe, dont tout le secret consiste dans l'art d'employer le faux, de substituer, aux rapports vrais des objets, des rapports absolument contraires à leur nature; de surprendre ainsi l'imagination par des impressions tout opposées à celles auxquelles elle devait s'attendre, d'amuser l'esprit de ce qu'il ne croit pas, et de faire sortir le plaisir de l'inconvenance même des images qu'on lui présente. Comme l'imitation de la réalité n'est jamais le but que le genre burlesque se propose, on n'a, pour juger ses œuvres, aucun moyen de comparaison tiré des objets réels, aucune de ces règles de goût que la raison puise dans la nature des choses. On ne peut même assigner au burlesque aucune forme déterminée; il n'y a, pour les choses réellement existantes, qu'une ou peu de manières d'exister; le nombre des manières dont elles n'existent pas est incalculable. « Le revers de la vérité, dit Montaigne, a cent mille figures et un champ indéfini... Mille routes dévoyent du blanc, une y va. » On peut travestir de mille façons ce qu'on ne vêtirait convenablement que d'une seule : il pourra donc y avoir autant de sortes de burlesque qu'il y aura de tournures d'esprit et d'imagination qui s'appliqueront à ce genre de production. Ainsi le burlesque de Scarron n'est nullement celui de Rabelais, et il ne faut pas chercher ce que l'un ou l'autre ont pu devoir aux poètes burlesques italiens leurs contemporains ou leurs devanciers, car ce qu'ils en auraient emprunté serait précisément ce qui ne vaudrait pas la peine d'être remarqué dans leurs ouvrages, dont le piquant ne peut consister que dans l'originalité tout à fait imprévue. Rabelais dut sans doute à des modèles l'idée du gigantesque sujet de son ouvrage, et c'est ce qui nous importe fort peu; ce sujet fût-il entièrement de son invention, avec ce seul mérite Rabelais n'en serait pas moins aujourd'hui entièrement inconnu. Mais le sujet une fois donné, la manière dont Rabelais l'a considéré, ce qu'il en a su tirer, l'espèce de vérité relative qu'il a su donner aux détails d'un tableau fantastique, voilà ce qui tient à la nature propre de son imagination, ce qui constitue l'originalité et l'agrément de son ouvrage.

Le sujet de *Typhon* appartient encore moins à Scarron que

n'appartiennent à Rabelais son *Grand-Gousier*, son *Gargantu* son *Pantagruel*. Le Typhon de Scarron

> A qui cent bras longs comme gaules
> Sortoient de deux seules épaules ;

ses frères Mimas, Encelade et autres

> Qui certes ne lui cédoient guère
> Tant à déraciner les monts
> Qu'à passer rivière sans ponts,
> Mettre les plus hautes montagnes
> Au niveau des plates campagnes,
> Et de grands pins faire bâtons
> Qui n'étoient encore assez longs :

tous les détails des hauts faits de cette race de géants n'offre rien qui n'eût été dès longtemps surpassé par les héros Rabelais, ceux de la *Gigantea*, poème burlesque italien, seizième siècle, et de plusieurs autres ouvrages dans le mên genre. Mais une nouvelle manière de faire agir ces bizarr personnages s'est présentée à l'imagination originale de Sca ron ; si elle ne convient pas au sujet qu'il a choisi par im tation, elle lui appartient en propre ; elle tient au tour pa ticulier d'un esprit qui ne peut voir les choses que sous u certain point de vue, et ne sait les rendre que comme il l voit. Après avoir décrit ces monstrueux enfants de la terre, quoi Scarron va-t-il les employer? Quel motif va les soulev contre les dieux et allumer cette guerre qui bouleversera to l'Olympe? « Un dimanche, » Typhon

> Après avoir très-bien dîné,

propose à ses frères une partie de quilles. On accepte ; mais jouant, Mimas, le blesse maladroitement d'un coup de quil dans la cheville du pied ; Typhon, furieux, saisit quilles boule, et les lance à travers les nuées, si bien qu'elles pénètre dans le ciel, où elles vont renverser le buffet et casser tous l vers de Jupiter qui, un peu ivre ce jour-là, se réveille en s saut,

> Jure deux fois par l'Alcoran ;
> C'étoit son serment ordinaire,

et envoie Mercure sur terre, commander aux géants, s

peine de sa colère et de ses foudres, de lui faire passer, avant la fin de la semaine, un cent de verres de Venise pour regarnir son buffet.

On voit déjà quel sera le burlesque de Scarron : tout le plaisant qu'il en pourra tirer tiendra à ces habitudes communes ou puériles, à ces faits petits et vulgaires dont il composera la peinture des personnages merveilleux qu'il a mis en scène. Mercure, en traversant l'Hélicon, sera régalé par les Muses d'un « pot de cerises, »

Et du dedans d'un grand pâté
Qu'Apollon, leur Dieu tutélaire,
Depuis peu leur avait fait faire.

Obligé de passer la nuit sur la terre, Mercure la passera au haut d'un arbre, de peur des voleurs ; il n'obtiendra des géants, pour toute réponse à ses discours, que le refrain d'une chanson populaire, et la menace de quelques soufflets. La guerre se déclare, et Jupiter demande au soleil de lui vendre des exhalaisons pour faire des foudres :

Le soleil dit qu'il en avoit,
Mais que déjà l'on lui devoit
D'argent une somme assez bonne,
Qu'au ciel on ne payoit personne.

Il se plaint de ce que ses dernières fournitures n'ont été employées

Qu'à faire pétards et fusées.

Cependant il ne refuse pas son aide. Jupiter paraît au combat, à cheval sur son aigle et

Un grand tonnerre à son côté.

Mars passe son temps à prendre du tabac et boire de la bière :

Et de vouloir l'en empêcher,
C'était vouloir un sourd prêcher,
Car il n'étoit pas amiable,
Ains juroit Dieu comme un vrai diable.

Jupiter, de son côté, donne à Vénus tous les noms qu'elle mérite, et le ton des autres dieux répond à celui du plus puis-

sant de tous. En un mot, c'est l'Olympe travesti en u
bourgeoise.

Rien ne convenait donc moins à la tournure de l'
Scarron que le sujet qu'il avait choisi; entièrement
de cette imagination qui se représente avec force le l
l'extraordinaire, et doué au contraire de celle qui sa
ment tous les détails d'une vérité commune et trivi
surchargé de détails semblables des personnages que la
dans laquelle il les a pris destinait plutôt à nous su
par la singularité de leurs allures. Ce n'était pas trop
de nous offrir des dieux et des géants pour les faire
ment agir comme des hommes ordinaires, sans ran
moins quelquefois notre imagination sur cette mer
grandeur de leur nature, si propre à faire ressortir la
de leurs intérêts et de leurs actions. Jupiter, déguisé en
dre, pourrait nous paraître plaisant, si le Cassandre,
présent à nos yeux, ne nous faisait toujours oublier le

Aussi, d'après la nature du talent de Scarron, l'idé
gile travesti était-elle infiniment plus heureuse que
Typhon. Elle put lui être fournie par l'*Eneïde trav*
Giovan Battista Lalli, poète italien, presque son co
rain; « mais au titre près, dit Ménage, rien n'est m
semblant que l'ouvrage françois et l'ouvrage italien, »
d'un sujet pareil n'était assurément pas difficile, mais
nait très-bien à Scarron. Ici il n'avait point à créer
sonnages élevés, pour les rendre ensuite bouffons et r
Il trouvait de beaux vers tout faits à parodier, des s
imposants à charger de détails risibles, des figures
travestir, partout un contraste naturellement établi e
sujet et la manière dont il était disposé à le traiter;
Virgile faisait les frais de moitié avec lui. Nous pourri
de voir un homme qui, en déménageant sa maison qui
passe, l'une sur l'autre, pour ne rien perdre,

Six chemises, dont son pourpoint,
Fut trop juste de plus d'un point,

et charge prudemment son fils d'emporter « les mouch
mais ce soin de ménage, attribué au fils de Vénus, à

de Didon, ce détail raconté par un roi à une reine sur un événement tel que le sac de Troie, acquièrent une valeur comique que ne leur donnerait pas un sujet et des personnages moins relevés. Le souvenir que nous conservons du désespoir et des imprécations de Didon nous fait paraître plus plaisant, dans le *Virgile travesti*, le genre des injures dont elle fait choix pour en accabler Enée, qu'elle finit par appeler « Suisse, » et qu'elle menace de poursuivre après sa mort,

Pour lui faire partout *hou*, *hou*.

Tout ce que le *Virgile travesti* présente de piquant est dû à ce genre de contraste, à ce tour particulier de l'imagination de Scarron que j'ai déjà remarqué dans le *Typhon*, et qui ne lui montre jamais les objets que sous les formes les plus communes et avec les détails les plus familiers de la vie ordinaire. A ses yeux le merveilleux disparaît, l'extraordinaire s'efface pour faire place à ce qu'il voit tous les jours ; il ne sait point ajouter au monstrueux ce qui pourrait le rendre grotesque ; ainsi ses Harpies avec

Leurs pattes en chapon rôti,
Leur nez long, leur ventre aplati,

n'offrent pas de figures plus étranges que celle de Virgile ; mais en mangeant et en gâtant le dîner des Troyens, elles se mettent à chanter des « chansons à boire, » et les Harpies, représentées comme des ivrognes au cabaret, deviennent quelque chose de très-plaisant.

Une sorte de naturel enfantin se mêle aux actions et aux sentiments de tous ses personnages ; ainsi lorsqu'Enée, au milieu de Troie en flammes, veut venger sur Hélène les maux de son pays, en lui ôtant pour jamais

La peine de se plus moucher,

Vénus, sa mère, lui apparaissant tout à coup, l'arrête d'un grand coup sur les doigts ;

Ce coup (dit-il) dont ma main fut cinglée,
Et dont j'eus l'âme un peu troublée,
Me fit dire, en quoi j'eus grand tort,
Certain mot qui l'offensa fort.

Elle me dit, rouge au visage :
« Vraiment je vous croyais plus sage,
Fi, fi, je ne vous aime plus.
— Je suis de quatre doigts perclus,
Lui dis-je ; et qui diable ne jure
Alors qu'on reçoit telle injure ?
— Eh bien, ne jurez donc jamais,
Dit-elle. — Je vous le promets,
Lui dis-je, et trève de houssine,
Car il n'est ni divin, ni divine
A qui, s'il m'en faisoit autant,
Je ne le rendisse à l'instant. »

Quelquefois c'est l'auteur lui-même dont les sentiments s'expriment avec une naïveté originale ; ainsi, après avoir décrit l'enlèvement de Ganymède, et le chien du jeune homme qui aboie inutilement contre le ravisseur, il s'écrie dans un mouvement de vertueuse indignation :

Que le chien de Jean de Nivelle
Auprès de ce mâtin de bien
Est un abominable chien !

Mais qu'il parle au nom de ses personnages ou en son propre nom, les idées les plus familières aux habitudes de sa propre vie sont toujours celles que Scarron met en avant. Sa Sybille, pour apaiser Caron indigné de ce qu'un vivant veut entrer dans sa barque, lui détaille les qualités d'Enée,

Point Mazarin, fort honnête homme.

Enée, désespéré de voir brûler ses vaisseaux, demande à Jupiter un peu de cette pluie qu'il verse quelquefois en si grande abondance,

Alors qu'on s'en passeroit bien,
Qu'un chapeau neuf ne dure rien.

Nul ne sait mieux que Scarron apercevoir, dans un événement, toutes les petites circonstances qui peuvent en faire partie ; ainsi lorsqu'Enée, malgré les avis de la Sybille, a tiré son épée pour écarter les ombres qui voltigent autour de lui à l'entrée des enfers, le poète ne manquera pas de le faire tomber le nez en terre, entraîné par la force du coup qu'il a voulu

asséner à une Gorgone dont le corps fantastique ne lui oppose aucune résistance; il s'étendra ensuite sur l'humeur d'Enée,

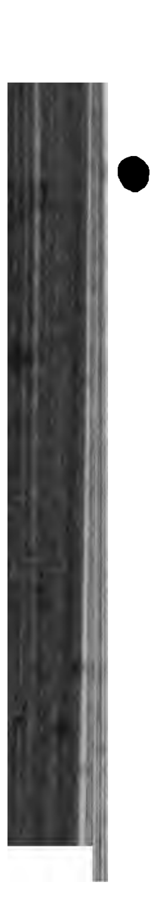
> Jurant en chartier embourbé,

et sur la politesse avec laquelle la Sybille lui présente la main pour le relever. Ses peintures, par les détails dont il les compose, auront toujours une sorte de vérité triviale, propre à rendre plus sensible et plus piquante l'application qu'il en fait à des objets relevés. Mais cette vérité ne sera pas toujours bien intéressante; ces détails ne seront pas toujours dignes d'arrêter l'attention, ou capables d'exciter le rire. Scarron nous apprendra, par exemple, qu'Enée voulant honorer de quelques coups d'encensoir l'ombre de son père qui l'est venu visiter, fait tout *cheoir* par malheur,

> Et remplit sa chambre de braise,
> Ayant donné contre une chaise;

circonstance qui peut ne pas manquer de vérité, mais qui n'a rien de plaisant. Et les circonstances de ce genre ne seront pas rares dans les ouvrages de Scarron; il ne repoussera jamais les détails insignifiants qui pourront se présenter à son esprit; il délaiera sans mesure des réflexions sans sel, dans une série de vers sans couleur, plus prosaïques, si on peut le dire, qu'il ne serait permis à la prose de l'être. Des expressions plus souvent triviales qu'originales frapperont, par leur contraste avec l'objet qu'elles rappellent, plutôt que par leur convenance avec l'image que le poète veut rendre; enfin sa gaieté, rarement indécente, rappellera trop souvent cette polissonnerie d'écolier inaccessible au dégoût, et qui ne s'embarrasse jamais de celui qu'elle peut causer. De là vient que le *Virgile travesti*, dont quelques endroits méritent d'être cités comme modèles d'une gaieté vraiment originale, ne peut être lu un quart d'heure de suite, et que tout ce qui en reste dans la mémoire se borne à quelques vers et à l'idée d'une bouffonnerie plus souvent fatigante qu'amusante.

Il n'en est pas ainsi du *Roman comique*. « Le *Roman comique* de Scarron, dit Segrais, n'a pas un objet relevé, je le lui ai dit à lui-même; il s'amuse à critiquer les actions de quelques



encore, où nulle règle de goût n'avait encore été
établie par la raison, véritable fondement du goû
jugeait selon la tournure de son esprit, et rejetait
ce qu'il ne savait pas sentir. Segrais, dont l'imagina
promenée toute sa vie entre les bergeries et les roma
devait être peu sensible à cette vérité naïve qui
dénuée des agréments d'une toilette au moins soign
dant,

S'il n'est pas de serpent ni de monstre odieux
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux,

à plus forte raison l'art saura bien accommoder à no
tesse des sujets dont l'unique défaut est de s'éloig
des idées d'élégance auxquelles nous sommes accoutu

Les principaux personnages du roman de Scarr
point vils, quoiqu'il ne les ait pas fait tous honnêtes
trée de la ville du Mans où va se passer la scène, au
la grotesque peinture d'une troupe de pauvres com
campagne en déshabillé, l'auteur sait déjà nous donne
favorable de son héros, le comédien Destin, « jeu
aussi pauvre d'habits que riche de mine, » et dont l
ment un peu irrégulier ne détruit pas l'impression qu
duite ces premières paroles de l'auteur. Elle est ent
fortifiée par la conduite de ce jeune homme lui-même
nobles sentiments, dans un état inférieur et peu h

›spèce auxquelles donnent lieu le passage de la troupe, ıventures, dans la ville du Mans et lieux circonvoi- t le sujet du *Roman comique*. Quelques personnages à ceux-ci, du moins pour les sentiments, se char- ı partie plaisante de ces aventures, et laissent ainsi ›nnages principaux une dignité dont leur profession et dans lequel on les présente semblaient d'abord les

rrait demander à Segrais en quoi cette profession et ıge lui paraissent blesser les convenances du roman, le roman plus que la comédie serait privé du droit de s sujets peu relevés, et en quoi les actions de quelques s seraient plus basses que les querelles de ménage ıeron et de sa femme, les fourberies de quelques s flatteries d'une intrigante qui veut arracher de un avare, etc. Partout où le talent se trouve à le sujet est bien choisi; et nulle part le talent de e pouvait se trouver mieux placé que dans le sujet du *nique*; nulle part aussi l'effet n'en est si complet. Ce ›oint ici des personnages que, pour exciter notre ı nous présente défigurés d'une manière bizarre; ce ›ersonnage qui se montrent sous les formes naturelles ndition, de leur situation, de leur caractère; ils sont ırce qu'ils sont ridicules, et non parce qu'on s'efforce dre tels. Le plaisant sort du fond des choses mêmes. que chose de vraiment original dans le caractère de *ıe*, misanthrope, envieux, vain et fripon, et à qui son imperturbable sang-froid donne une sorte de é et de considération. La figure de Ragotin se montre ı même, et toujours aussi plaisante, dans les diverses où l'engagent sa sottise et son amour. Les scènes où ces divers acteurs sont variées; les peintures sont imées, frappantes; enfin si le *Roman comique* n'offre force d'observation, ce fond de vérité philosophi- ace *Gil-Blas* au premier rang des productions de ce ı y trouve du moins une grande fidélité à reproduire ›s extérieures et risibles, le talent de les assembler

et de les peindre, une imagination féconde dans l'inv des détails, un choix de circonstances et une mesu plaisanterie qu'on n'est peut-être pas accoutumé à at de l'auteur; en un mot, les qualités qui doivent faire re ce livre, non comme un ouvrage burlesque, mais, sel titre, comme un ouvrage réellement comique.

Je ne parlerai point des comédies de Scarron, ou malheureux que des intrigues compliquées sans intérêt folie triviale sans naturel et burlesque sans gaieté, ont retomber dans l'oubli dont ils sont dignes. Si l'un des *Jod* *Dom Japhet d'Arménie* ont quelquefois reparu de notre t ce n'a pu être qu'à l'aide du talent de quelque acteur ha recharger encore ces ignobles caricatures, et à déguise l'excès du grotesque, l'excès de la platitude. Quelques-un *Nouvelles* de Scarron, quelques-unes de ses *Dédicace* *Lettres*, ses *Factum*, un très-petit nombre de très-petites de vers, voilà où l'on peut chercher encore l'originité pi de cet esprit et de ce caractère dont l'accord singu valu à Scarron une réputation supérieure de son temps à que méritaient ses ouvrages, et tombée aujourd'hui au-d de ce qu'aurait pu mériter son talent si, moins gâté par l de l'époque où il vivait et par la facilité du genre où il ol de brillants succès, il eût été forcé de cultiver un peu pl dons naturels qu'il avait reçus en partage. (*Corneille et son t*

FIN.

TABLE DES MATIÈRES.

HISTOIRE DE LA POÉSIE FRANÇAISE
au XVI[e] siècle et dans la première partie du XVII[e].

CHAPITRE PREMIER.

Ecole de Marot. (XVI[e] siècle.)

CHAPITRE DEUXIÈME.

Des Contes et des Romans au XVI[e] siècle.

CHAPITRE TROISIÈME.

École de Ronsard. Réforme littéraire.

CHAPITRE QUATRIÈME.

Le théâtre au seizième siècle.

Pages.

CHAPITRE CINQUIÈME.

Réforme de Malherbe. (XVII^e siècle)

CHAPITRE SIXIÈME.

De l'hôtel de Rambouillet.

CHAPITRE SEPTIÈME.

elques poètes qui ne se rattachent point à l'hôtel de Rambouillet.

CHAPITRE HUITIÈME.

Longs romans du XVII[e] siècle.

CHAPITRE NEUVIÈME.

Poésie dramatique.

CHAPITRE DIXIÈME.

De la Poésie burlesque.

FIN DE LA TABLE.

MIRECOURT, IMPRIMERIE HUMBERT.



HISTOIRE

DE

LA POÉSIE.

TOME 8.

HISTOIRE

DE

LA POÉSIE

AVEC

DES JUGEMENTS CRITIQUES SUR LES PLUS CÉLÈBRES POÈTES

DES EXTRAITS NOMBREUX ET ÉTENDUS DE LEURS CHEFS-D'OEUVRE,

PAR

l'Abbé A. HENRY,

e honoraire de Saint-Dié, & Directeur de l'Institution de la Trinité à La Marche (Vosges).

Le beau est la splendeur du vrai.
PLATON.

POÉSIE FRANÇAISE

DANS LA SECONDE PARTIE DU XVII[e] SIÈCLE.

PARIS,

IEN LE CLERE, LIBRAIRE, RUE CASSETTE, 29. | LOUIS VIVÈS, LIBRAIRE, RUE CASSETTE, 23.

MIRECOURT,

HUMBERT, IMPRIMEUR-LIBRAIRE-ÉDITEUR.

M DCCC LVI.

Ouvrages du même Auteur.

1° Le Chrétien sanctifié par l'Eucharistie, 1 fort vol. in-18. Seconde édition.

2° Le Calvaire, ou Dévotion a Jésus-Christ souffrant. 1 fort vol. in-18. Seconde édition.

3° Éloquence et Poésie des Livres saints. 1 vol. in-8°. Seconde édition.

4° Histoire de l'Éloquence ancienne, avec des jugements critiques sur les plus célèbres orateurs, et des extraits nombreux et étendus de leurs chefs-d'œuvre. 1 vol. in-8°. Troisième édition.

5° Histoire de l'Eloquence des Saints Pères, etc. 1 vol. in-8° Troisième édition.

6° Histoire de l'Éloquence moderne. 2 vol. in-8°. Troisième édition.

7° Précis de l'Histoire de l'Éloquence, etc. 1 vol. in-8°. Troisième édition.

8° Histoire de la Poésie grecque, avec des jugements critiques sur les plus célèbres poètes, et des extraits nombreux et étendus de leurs chefs-d'œuvre. 2 vol. in-8°.

9° Histoire de la Poésie latine, etc. 2 vol. in-8°.

10° Histoire de la Poésie chrétienne, depuis l'origine jusqu'à la formation des langues modernes, etc. 1 vol. in-8°.

11° Histoire de la Poésie française au moyen-âge, etc. 1 vol. in-8°.

12° Histoire de la Poésie française au 16e siècle et dans la première partie du 17e, etc. 1 vol. in-8°.

13° Histoire de la Poésie française dans la seconde partie du 17e siècle, etc. 1 vol. in-8°.

14° Histoire de la Poésie française au 18e siècle, etc. In-8°.

L'*Histoire de l'Eloquence* et l'*Histoire de la Poésie* forment un cours complet de littérature, et renferment ce qu'il y a de plus remarquable dans les travaux antérieurs.

HISTOIRE

DE

A POÉSIE FRANÇAISE

DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XVII^e SIÈCLE.

CHAPITRE PREMIER.

RÉFORME DE BOILEAU.

de Boileau. — Satires. — Le repas. — Les embarras de Paris. — A on esprit. — Epitres. — Les douceurs de la paix. — Le passage du hin. — Boileau peint par lui-même en parlant à ses vers. — A M. Seigneley. — Sur les douceurs de la campagne. — Art poétique. · Préceptes aux auteurs. — Le Lutrin. — Jugement sur Boileau par · Géruzez. — par La Bruyère. — par Vauvenargues. — par Voltaire. - Liaison de Boileau avec Racine, Molière, et La Fontaine. — Sanque.

lu commencement du XVII^e siècle, Malherbe avait banni vices de notre ancienne versification, introduit dans le thme français la justesse et l'harmonie, et créé parmi nous véritables formes de la poésie lyrique. Régnier avait emnté la satire aux anciens, et défriché, non sans honneur, ce np que de plus heureuses mains devaient cultiver un jour. France avait entrevu l'aurore du bon goût ; mais sa lumière sante ne tarda point à être éclipsée par de fausses lueurs, s que les ténèbres qui l'avaient précédée. La vaine enflûre auteurs espagnols, et les froids *concetti* des poètes italiens, nt bientôt pris pour modèles par nos écrivains. Disputant

des questions d'amour dans un jargon emphatiqu
sencié; ces romans où l'histoire était sans vérité, l
vraisemblance, la peinture du cœur humain
mœurs sans fidélité. Tandis que les *Polexandre*, l
les *Artamène*, échappés des livres de La Cal
Gomberville et de Scudéry, s'emparaient de la
ils portaient leurs conversations et leurs amours san
occupait la scène comique, et la souillait par
bouffonneries. Ce même Scarron dégradait par de
tissements les héros de l'épopée, que les auteur
d'*Alaric* et de *Saint-Louis*, déshonoraient encor
par le merveilleux bizarre de leurs fictions, le
la dureté de leurs vers. Cependant Benserade
cour, enchantait les ruelles par des pointes et de
Voiture tenait le sceptre à ce fameux hôtel de
école ouverte de style précieux, et rendez-vous des
les plus illustres par la naissance et par l'esprit
régnait au Parnasse, et désignait les poètes à
de Louis XIV. Ainsi les modèles, les succès, les r
tout favorisait l'influence du mauvais goût, to
à assurer son empire. A la vérité, Corneille av
sublime et rapide essor du sein de cette contagion
mais l'élévation de son génie n'avait pu tout-à-fait l
Un autre grand homme, Molière, né avec le tact

ennemi par instinct du faux bel-esprit, fit son unique affaire de le poursuivre à outrance; qu'aussi sévère pour lui-même que pour les autres, il acquit, par une pureté irréprochable de style et de goût, le droit de censurer ceux dont le style et le goût étaient dépravés; et qu'enfin, aussi empressé à admirer les beautés qu'ardent à blâmer les défauts, il fût tout à la fois la terreur, et le fléau des méchants poètes, le défenseur et l'appui des bons écrivains.

VIE DE BOILEAU.

Celui qui était destiné à procurer cette gloire au Parnasse français, Nicolas Boileau, fils de Gilles Boileau, greffier de la grand-chambre, naquit le 1er novembre 1636, à Crône, (*) petit village près de Villeneuve-Saint-George, où son père avait une maison de campagne. Un petit pré, situé au bout du jardin, le fit surnommer Despréaux, pour le distinguer de ses deux frères, Gilles et Jacques Boileau ; circonstance qui eût dû suffire pour avertir de leur erreur les biographes qui ont hésité sur le véritable lieu de sa naissance, et l'ont indifféremment placé à Paris ou à Crône. Un pauvre bourg des environs de Mantoue a immortalisé son nom dans l'histoire, pour avoir vu naître Virgile : ne disputons point au petit village de Crône la gloire d'avoir donné Boileau à la France. L'erreur ou l'incertitude des biographes est venue de ce que les titres qui constataient la naissance de Boileau à Crône, ayant disparu dans l'incendie qui consuma la presque totalité de ce village, il ne resta plus d'autre preuve légale que les registres de famille, où le père de notre poète consignait la naissance de chacun de ses enfants. Il y a eu également confusion dans les époques, mais par la faute de Despréaux, qui, peut-

(*) C'est à tort, et non sans intention, que quelques biographes le font naître rue de Harly dans la chambre même où le chanoine Gillot avait composé la première partie de la *Satire Ménippée*, et non loin de la Sainte-Chapelle. On trouvait piquant de placer le berceau d'un auteur de satire, dans un lieu où l'esprit satirique avait déjà soufflé, et la naissance du poète qui a chanté le *Lutrin* dans le voisinage de l'église où figurait ce célèbre pupitre.

être incertain lui-même de l'année et du jour où il était né ou se croyant lié par la réponse qu'il avait faite au roi, (*) persista toute sa vie à se dire plus jeune d'un an qu'il n'était en effet.

Ses premières années n'eurent rien de remarquable; et d'Alembert le félicite d'avoir été le contraire de ces *petits prodiges* de l'enfance, qui souvent sont à peine des *hommes ordinaires* dans l'âge mûr; esprits avortés que la nature abandonne, comme si elle ne se sentait pas la force de les achever. Pesant et taciturne, il était si loin d'annoncer ce qu'il serait un jour, que son père en tirait, par comparaison avec ses autres frères, cet horoscope, peu flatteur pour l'amour-propre paternel, mais bien démenti par l'événement, que Colin (Nicolas) serait un *bon garçon qui ne dirait jamais de mal de personne*. Dongois, son beau-frère, n'en augurait pas mieux quelques années plus tard, et condamnait à n'être jamais qu'un *sot* l'un des hommes qui eurent le plus d'esprit, puisqu'il connut le mieux en quoi consiste *le bon esprit*.

Despréaux fit ses premières études au collége d'Harcourt (aujourd'hui collége impérial de Saint-Louis), et il y achevait à peine sa quatrième, lorsqu'il fut attaqué de la pierre. Il fallut le tailler, et l'opération très-mal faite, suivant Louis Racine, lui laissa, pour le reste de sa vie, de douloureux souvenirs de cette époque. Boileau ne tarda pas à reprendre le cours de ses études, et il entra en troisième au collége de Beauvais, où son bonheur l'adressa à un de ces hommes précieux pour l'enseignement, qui savent distinguer dans un jeune élève le germe du vrai talent, des vaines apparences auxquelles il est si facile et si dangereux quelquefois de se méprendre. Sévin, professeur de Boileau, reconnut bientôt en lui de rares dispositions pour la poésie, et prédit, sans balancer, l'avenir brillant qui l'attendait dans cette carrière. Encouragé par cette prédiction, et merveilleusement secondé par la nature, le jeune disciple s'abandonna tout entier à son penchant, ne s'occupa

(*) Le roi lui avait demandé la date de sa naissance : « Sire, répondit Boileau, je suis venu au monde une année avant Votre Majesté, pour annoncer les merveilles de son règne. »

ue de vers et de romans, et commença, au collége même, ıgédie dont il avait retenu, et citait encore, longtemps ces trois hémistiches :

. . . . Géants, arrêtez-vous!
ırdez pour l'ennemi la fureur de vos coups!

pposait hardiment aux meilleurs de Boyer : ce n'était ͻver bien haut les prétentions de l'amour-propre. La de Boileau ne vit pas sans inquiétude se développer le goût et le talent de la poésie. « Elle en pâlit,

. . . . Et vit en frémissant
Dans la poudre du greffe un poète naissant. »

s Boileau, son frère aîné, qui se mêlait aussi de vers, surtout fort impertinent que ce *petit drôle s'avisât* ıire; et le *poète naissant* fut condamné à l'étude du et même reçu avocat, le 4 décembre 1656. Mais il mabientôt si peu de dispositions, ou plutôt tant de répu: pour le barreau, que l'on ne s'obstina pas plus long-. Le praticien disgrâcié passa donc des bancs de l'école it sur ceux de la Sorbonne : nouvelle tentative, qui ne pas mieux que la première, mais procura au poète ;ien un bénéfice, le prieuré de Saint-Paterne, qui lui tait huit cents livres de rente, dont il jouit huit ou ıns. Bien convaincu de la nullité de sa vocation pour ecclésiastique, il remit le bénéfice entre les mains du ır; et, après avoir calculé ce qu'il lui avait valu pen: temps qu'il l'avait possédé, il fit distribuer cette somme ıuvres, et principalement à ceux du lieu même. « Rare le, dit Louis Racine, donné par un poète accusé d'aimer t! » Cette restitution eut, suivant d'autres biographes, ͻstination différente : elle servit à doter une personne vait aimée, et qui se faisait religieuse. Peu importe, au s, l'emploi de la somme : le premier mérite consiste ici la noblesse du procédé.

ͻnu, par la mort de son père, maître absolu de ses de ses actions et de sa modique fortune, Boileau ne

songea plus qu'à suivre la route que lui traçait son génie. Parmi les poètes qui avaient fait l'étude et les délices de ses premières années, il paraît que l'instinct l'avait surtout dirigé vers les satiriques, et qu'Horace, Perse et Juvénal, l'avertirent les premiers de son talent. La société du malin Furetière, grand admirateur, mais imitateur médiocre de Régnier, acheva de déterminer sa vocation pour le genre dangereux, mais nécessaire alors, de la satire littéraire.

Ses premières *Satires* parurent en 1666. Elles furent recherchées avec empressement par les gens de goût et par les malins, et déchirées avec fureur par les auteurs que le jeune poète avait critiqués. Boileau répondit à leurs reproches, dans sa 9e *Satire à son esprit*.

L'*Art poétique* suivit de près les *Satires*. Le *Lutrin* fut publié en 1674.

Boileau fut uni à Racine de l'amitié la plus constante. Ces deux grands poètes s'éclairaient, s'encourageaient, se consolaient mutuellement, et doublaient ainsi la force qu'ils opposaient de concert aux attaques souvent réitérées de la médiocrité jalouse. Quand Racine doutait presque lui-même du mérite d'Athalie : « Je m'y connais, disait Boileau, le public y reviendra. » Et lorsque Boileau, rebuté par les nombreuses critiques qu'essuyaient sa *Satire contre les femmes*, se repentait de l'avoir faite, son ami le rassurait, en lui disant : « L'orage passera. » Cette liaison, si respectable en elle-même, et qui eut peut-être sur nos destinées littéraires plus d'influence que l'on ne croit, n'avait cependant pas son principe dans la conformité d'humeurs : peu de caractères ont été, au contraire, plus opposés que ceux de Racine et de Boileau; mais la droiture du cœur et la justesse de l'esprit étaient de part et d'autre les mêmes; et l'indulgence réciproque faisait le reste.

C'est surtout à la cour que ce contraste ressortait de la manière la plus frappante. Brusque, tranchant, incapable de taire ou de déguiser sa pensée, Boileau ne faisait pas grâce à ce *misérable Scarron*, en présence même de Madame de Maintenon; et Racine, tremblant, déconcerté, lui disait en

rtant : « Je ne pourrai donc plus paraître à la cour avec ous! » Boileau convenait de ses torts, et y retombait à la remière occasion. Louis XIV lui-même n'était pas à l'abri le sa franchise ; mais il lui donnait alors un tour délicat qui la faisait agréablement passer. Le roi lui montrant un jour quelques vers qu'il s'était amusé à faire : « Sire, dit le poète consulté, rien n'est impossible à Votre Majesté ; elle a voulu faire de mauvais vers, et elle y a parfaitement réussi. » Le duc de La Feuillade donnait de grands éloges à un méchant sonnet de Charleval, et alléguait en faveur de son jugement, celui du roi et de la dauphine. « Le roi, dit l'inflexible Boileau, s'entend à merveille à prendre des villes ; Madame la dauphine est une princesse accomplie ; mais je crois me connaître en vers un peu mieux qu'eux. » Indigné de l'insolence de ce poète, le duc s'empresse de porter ce propos au roi, qui lui répond : « Ah ! pour cela, Despréaux a bien raison. »

Honnête homme dans toute la force et l'étendue du mot, Boileau mérita, de la part même de ses détracteurs, l'éloge incontestable « d'avoir asservi aux lois de la pudeur la plus scrupuleuse un genre de poésie qui, jusqu'à lui, n'avait emprunté presque tous ses agréments que des charmes dangereux que la licence et le libertinage offrent aux cœurs corrompus. » Aussi ne fut-il point en secret démenti par sa conscience, lorsqu'il s'applaudissait, en mourant, de n'avoir jamais offensé les mœurs dans ses écrits. La probité littéraire égalait en lui la probité morale : s'il fut quelquefois injuste, il ne le fut que par erreur, par prévention, ou tout au plus par humeur. Mais s'il revenait volontiers sur le compte des personnes, il est presque sans exemple qu'il revînt de même sur celui des ouvrages. Il se réconcilia de bonne foi avec Quinault, et même avec Perrault, mais sans rien rétracter des jugements qu'il avait portés sur eux. Ce n'est pas que, dans la confiance intime de l'amitié, il attachât un bien grand prix au talent qui lui avait fait une si haute réputation. Jouant un jour aux quilles dans son jardin d'Auteuil avec le fils de Racine, encore fort jeune, il lui arriva de les abattre toutes d'un seul coup : « Convenez, dit-il en s'adressant au jeune homme, que je possède

deux talents bien utiles à la société et à l'État : celui de bien jouer aux quilles et de bien faire des vers ! » Il se reprochait, sur la fin de sa vie, les soins qu'il donnait à la dernière édition de ses ouvrages. « Quelle pitié, disait-il, de s'occuper encore de rimer et de *toutes ces niaiseries du Parnasse*, quand je ne devrais songer qu'au compte que je suis près d'aller rendre à Dieu! »

Voilà quel fut au fond

. . . . Cet homme horrible,
Ce penseur qu'ils ont peint si noir et si terrible.
(Epître X.)

Plusieurs de ceux qui chargeaient son portrait de ces couleurs odieuses, ont trouvé en lui un protecteur, un ami, un bienfaiteur même au besoin. Sa bourse fut ouverte à Cassandre, qui ne l'épargnait pas; Linière faisait des couplets au cabaret contre Boileau, et souvent le vin qui les lui inspirait était payé par Boileau lui-même. Et quelle délicatesse dans son procédé envers l'honnête Patru, dont il achète la bibliothèque, sous la condition expresse qu'il gardera ses livres jusqu'à sa mort! Apprend-il que la pension de Corneille se trouve supprimée? il court à Versailles offrir le sacrifice de la sienne, ne pouvant *sans honte*, disait-il, recevoir une pension du roi, tandis qu'un homme tel que Corneille en serait privé; et le roi envoya 200 louis à Corneille, pauvre, âgé et infirme. Le cœur du satirique fut et resta toujours bon; l'esprit seul devint impitoyable. « Vous êtes tendre en prose, et cruel en vers, » lui dit à lui-même Madame de Sévigné. On n'a point oublié l'hommage éclatant rendu par Boileau à la supériorité du génie de Molière. Louis XIV lui demandait quel était l'homme de lettres qui honorait le plus son règne : « Sire, c'est Molière! »

C'est ainsi qu'un grand cœur sait penser d'un grand homme.
(Voltaire, *Discours sur l'Envie.*)

Boileau fut reçu de l'Académie française. Mais il fallut presque un ordre, ou du moins l'intention bien connue du roi, pour que le réformateur du Parnasse français vînt prendre place dans une compagnie dont il avait sacrifié sans ménagement les principaux membres à la défense et au triomphe du goût et

des saines doctrines. Ils firent au moins preuve d'esprit dans cette circonstance, et le dépouillement du scrutin n'offrit pas une seule boule noire. Le malin récipiendaire ne dissimula, dans son discours, ni sa *surprise* de l'honneur *extraordinaire, inespéré* qu'il recevait ; ni surtout sa reconnaissance pour le monarque, bien plus encore que pour ses nouveaux confrères. Il allait rarement à l'Académie : « C'est donc l'Académie qui va chez vous, » lui dit Louis XIV, qui sentait tout le prix de sa présence aux séances académiques.

Boileau se plaisait à raconter l'anecdote suivante sur son métier de poète satirique : « Un bon prêtre à qui je me confessais, me demanda quelle était ma profession. — Poète. — Vilain métier ! et dans quel genre? — Satirique. — Encore pis. Et contre qui? — Contre les faiseurs d'opéras et de romans. — Achevez votre *confiteor*. »

Le prince de Condé plaignait Benserade, dont les rondeaux avaient essuyé beaucoup de critiques. « Ses rondeaux sont clairs, disait-il ; ils sont parfaitement rimés, et disent bien ce qu'ils veulent dire. » Despréaux répondit : « J'ai eu une estampe qui représentait un soldat qui se laissait manger par des poules ; au bas étaient ces deux vers :

Le soldat qui craint le danger
Aux poules se laisse manger.

« Cela est clair, cela est bien rimé, cela dit bien ce que cela veut dire ; et cela ne laisse pas d'être le plus plat du monde. »

Boileau mourut le 13 avril 1711. Il fut enterré dans l'église basse de la Sainte-Chapelle de Paris, au-dessous de la place même occupée par le lutrin, qu'il a rendu si fameux. Aujourd'hui ses restes sont déposés dans l'église de l'Abbaye-Saint-Germain-des-Prés. Le Verrier fit mettre ce quatrain au bas du portrait de Boileau, gravé par le célèbre Drevet :

Au joug de la raison asservissant la rime,
Et même en imitant, toujours original,
J'ai su dans mes écrits, docte, enjoué, sublime,
Rassembler en moi Perse, Horace et Juvénal.

On a de Boileau, outre les ouvrages que nous avons nommés,

des *Épigrammes*, et quelques autres pièces de poésies françaises et latines, le *Dialogue de la Poésie et de la Musique*, le *Dialogue sur les Héros de Romans*, une *Traduction du Traité du sublime de Longin*, des *Réflexions critiques sur cet auteur*, et des *Lettres*.

Boileau a été l'un des collaborateurs du grand ouvrage qui a pour titre : *Médailles sur les principaux événements du Règne de Louis-le-Grand*. On lui attribue, de moitié avec Racine, la *Campagne de Louis XIV*, ouvrage imprimé sous le nom de Pélisson et que Fréron fils a reproduit sous ce titre : *Eloge historique de Louis XIV sur ses conquêtes depuis* 1672 *jusqu'en* 1678. Enfin il fut chargé, avec Racine, de corriger le style des *Constitutions de la maison de Saint-Cyr*, rédigées par Madame de Brinon. (*M. Amar, Répertoire de littérature.*)

SATIRES.

Boileau, dans la satire, n'a pas la véhémente indignation de Juvénal; il n'a ni tout le sel ni toute la grâce d'Horace; il n'a pas la vigueur ni l'aimable nonchalance de Régnier; mais en retour il ne pousse pas l'hyperbole aussi loin que Juvénal, et, en peignant le vice, il ne laisse pas soupçonner qu'il soit atteint lui-même et gangréné par la corruption contre laquelle il s'indigne; il ne tend pas comme Horace à faire prévaloir les doctrines d'un épicurisme commode, plus dangereux encore par l'élégance qui le décore; il n'a pas comme Régnier cette sorte de cynisme candide qui, à la vérité, ne démoralise pas, mais qui effarouche la délicatesse de l'âme. En un mot, pour la pureté morale, il est supérieur à ses devanciers; comme poète, il doit peut-être leur céder le pas. (*M. Géruzez*).

Quoi qu'il en soit, lorsque les sept premières satires parurent, en 1666, avec le discours au roi, elles eurent un succès prodigieux : « Non pas, dit La Harpe, parce que c'étaient des satires, mais parce que personne n'avait encore si bien écrit en vers. » Boileau était, en effet, le premier qui apprit aux Français à toujours chercher le mot propre, à lui donner sa place, à faire valoir les expressions par leur arrangement, à

ver les petits détails, à cadencer la période, enfin à con-
tre toutes les ressources de la langue poétique. Voilà ce
on dut admirer en lui dès le début de sa carrière, voilà ce
lui mérita les plus honorables suffrages, et d'abord celui de
ière. Celui-ci devait lire quelques chants de sa *Traduction de*
rèce dans une société où se trouvait le satirique : Boileau
d'abord sa satire adressée à Molière, *sur la difficulté de*
ver la rime. Quand Molière l'eut entendue, il ne voulut plus
sa traduction, disant qu'on ne devait pas s'attendre à des
s aussi parfaits que ceux de Despréaux, et qu'il lui fau-
it un temps infini, s'il voulait travailler comme lui ses ou-
ges. On a reproché à Boileau d'avoir souvent dit en beaux
s des choses futiles, et Voltaire disait en comparant les su-
du satirique français avec ceux que Pope a traités :

Qu'il peigne de Paris les tristes embarras,
Ou décrive en beaux vers un fort mauvais repas,
Il faut d'autres objets à notre intelligence.

Mais il faut faire observer ici que, dans la satire du *mauvais*
as, remplie de vers que tout le monde a retenus, le poète
e adroitement plusieurs détails accessoires, qui ne sont
nt sans intérêt pour le fond. Il ne faut pas oublier d'ailleurs
e Despréaux a fait les satires *sur les folies humaines, sur*
noblesse, où le sujet est peut-être moins approfondi que
ns Pope, mais où respire une morale saine, pure, élevée :
idées peuvent en paraître dépourvues d'originalité, et c'est
le caractère du vrai, qui finit toujours par prendre une
ysionomie commune. Au reste, ce n'est pas la profondeur
s pensées, c'est le mérite si rare de faire de beaux vers,
st le style qui fait vivre, sentir, admirer les ouvrages des
ètes. Ce mérite, ce style se trouve dans toutes les satires de
ileau; il est toujours vrai dans ses tableaux comme dans ses
gements. Nous ne dirons rien des *Satires sur l'équivoque et*
r l'homme, les plus faibles de toutes. Dans la *Satire sur les*
mmes, Boileau revient trop souvent sur la même idée : son
us grand défaut est d'être monotone et de manquer de gaieté
ans un sujet où la gaieté n'était pas moins nécessaire que la
ariété.

Boileau, dans la satire morale, évita de nommer les personnes; pour les travers du caractère, il laisse le champ libre à l'allusion, et c'est affaire aux commentateurs de chercher alors contre qui le trait porte; quant aux vices qui déshonorent, il prit le louable parti de les stigmatiser par des peintures générales, abandonnant à l'opinion et aux tribunaux le châtiment des coupables. Il est plus sévère, il est impitoyable pour les délinquants littéraires : il ne veut pas qu'ils jouissent impunément d'une fausse célébrité; il prétend que les sifflets viennent au moins contrarier ou même couvrir le bruit de la louange imméritée. Il sera vraiment heureux s'il parvient à

Faire siffler Cotin chez nos derniers neveux.

A ce propos, on l'accuse de cruauté, et il se défend au nom du goût qu'on outrage et qui crie vengeance. Au même titre, la satire morale est légitime. Les sots et les pervers ont trop beau jeu quand il ne s'élève pas, au nom du goût et de la conscience, quelque homme de talent qui les inquiète. Il est vrai que la satire ne corrige guère ceux qu'elle poursuit, mais elle les châtie et peut les intimider : c'est là son rôle et son utilité. Mais, il faut le dire hautement, le satirique qui tirerait sa vocation du seul besoin de médire, qui n'aurait d'autre intention que l'insulte, serait au-dessous même de ses victimes. Il faut que l'intention soit droite, le cœur pur, l'esprit éclairé, dans une semblable entreprise; c'est la conscience du bien qui doit flétrir le vice, c'est le sentiment du beau et du vrai qui doit ridiculiser l'erreur et la sottise. A ce double titre, Boileau, homme de bien et de goût, était légitimement investi de la magistrature satirique qu'il exerçait. La satire neuvième, exclusivement littéraire, est le meilleur modèle et la meilleure apologie du genre. Jamais Boileau n'a été mieux inspiré; il se justifie admirablement et il attache au front de ses ennemis un ridicule ineffaçable. Dans cette pièce, qui passe à bon droit pour un des chefs-d'œuvre de notre langue, le cadre, ingénieusement tracé, se remplit naturellement de traits vifs, d'idées piquantes, de sentiments vrais, qui forment un ensemble achevé contre lequel la critique n'a point de prise. Ses

n relevèrent pas : ce fut un coup de maître et un
aphe.

LE REPAS.

; inconnu vous trouble et vous altère?
vient aujourd'hui cet air sombre et sévère,
ge enfin plus pâle qu'un rentier
d'un arrêt qui retranche un quartier?
venu ce teint dont la couleur fleurie
l'ortolans seuls et de bisques nourrie,
en son lustre attirait les regards,
en rubis brillait de toutes parts?
a pu plonger dans cette humeur chagrine?
r quelque édit réformé la cuisine?
ue longue pluie inondant vos vallons,
ait couler vos vins et vos melons?
donc enfin, ou bien je me retire.
grâce, un moment, souffrez que je respire.
chez un fat qui, pour m'empoisonner,
exprès chez lui m'a forcé de dîner.
bien prévu. Depuis près d'une année,
tous les jours sa poursuite obstinée.
il m'aborde, et, me serrant la main :
nsieur, m'a-t-il dit, je vous attends demain.
uez pas au moins. J'ai quatorze bouteilles
vieux.... Boucingo n'en a point de pareilles :
rais bien que, chez le commandeur,
priserait sa sève et sa verdeur.
vec Tartufe y doit jouer son rôle ;
rt, qui plus est, m'a donné sa parole.
dire, en un mot, et vous le connaissez. —
nbert ?—Oui, Lambert : à demain.—C'est assez. »

donc, séduit par sa vaine promesse,
, midi sonnant, au sortir de la messe.
tais-je entré, que, ravi de me voir,
ne en m'embrassant m'est venu recevoir :
ant à mes yeux une allégresse entière :
avons, m'a-t-il dit, ni Lambert ni Molière ;
que je vous vois, je me tiens trop content.
un brave homme : entrez, on vous attend. »

A ces mots, mais trop tard, reconnaissant ma faute,
Je le suis en tremblant dans une chambre haute
Où, malgré les volets, le soleil irrité
Formait un poêle ardent au milieu de l'été.
Le couvert était mis dans ce lieu de plaisance,
Où j'ai trouvé d'abord, pour toute connaissance,
Deux nobles campagnards, grands lecteurs de romans,
Qui m'ont dit tout Cyrus dans leurs longs compliments.
J'enrageais. Cependant on apporte un potage.
Un coq y paraissait en pompeux équipage,
Qui, changeant sur ce plat et d'état et de nom,
Par tous les conviés s'est appelé chapon.
Deux assiettes suivaient, dont l'une était ornée
D'une langue en ragoût, de persil couronnée;
L'autre, d'un godiveau tout brûlé par dehors,
Dont un beurre gluant inondait tous les bords.
On s'assied : mais d'abord notre troupe serrée
Tenait à peine autour d'une table carrée
Où chacun, malgré soi l'un sur l'autre porté,
Faisait un tour à gauche et mangeait de côté.
Jugez en cet état si je pouvais me plaire,
Moi qui ne compte rien ni le vin ni la chère,
Si l'on n'est plus au large assis en un festin,
Qu'aux sermons de Cassagne ou de l'abbé Cotin!

Notre hôte cependant, s'adressant à la troupe,
« Que vous semble, a-t-il dit, du goût de cette soupe?
Sentez-vous le citron dont on a mis le jus
Avec des jaunes d'œufs mêlés dans du verjus?
Ma foi, vive Mignot et tout ce qu'il apprête! »
Les cheveux cependant me dressaient à la tête :
Car Mignot, c'est tout dire, et dans le monde entier
Jamais empoisonneur ne sut mieux son métier.
J'approuvais tout pourtant de la mine et du geste,
Pensant qu'au moins le vin dût réparer le reste.
Pour m'en éclaircir donc, j'en demande; et d'abord
Un laquais effronté m'apporte un rouge-bord
D'un Auvernat fumeux, qui, mêlé de Lignage,
Se vendait chez Crenet pour vin de l'Hermitage,
Et qui, rouge et vermeil, mais fade et doucereux,
N'avait rien qu'un goût plat et qu'un déboire affreux.
A peine ai-je senti cette liqueur traîtresse,

Que de ces vins mêlés j'ai reconnu l'adresse.
Toutefois avec l'eau que j'y mets à foison
J'espérais adoucir la force du poison.
Mais, qui l'aurait pensé? pour comble de disgrâce,
Par le chaud qu'il faisait nous n'avions point de glace.
Point de glace, bon Dieu! dans le fort de l'été!
Au mois de juin! Pour moi, j'étais si transporté,
Que, donnant de fureur tout le festin au diable,
Je me suis vu vingt fois prêt à quitter la table;
Et, dût-on m'appeler et fantasque et bourru,
J'allais sortir enfin, quand le rôt a paru.

Sur un lièvre flanqué de six poulets étiques
S'élevaient trois lapins, animaux domestiques
Qui, dès leur tendre enfance élevés dans Paris,
Sentaient encore le chou dont ils furent nourris.
Autour de cet amas de viandes entassées
Régnait un long cordon d'allouettes pressées;
Et sur les bords du plat six pigeons étalés
Présentaient pour renfort leurs squelettes brûlés.
A côté de ce plat paraissaient deux salades,
L'une de pourpier jaune, et l'autre d'herbes fades
Dont l'huile de fort loin saisissait l'odorat,
Et nageait dans des flots de vinaigre rosat.
Tous mes sots, à l'instant, changeant de contenance,
Ont loué du festin la superbe ordonnance;
Tandis que mon faquin, qui se voyait priser,
Avec un ris moqueur les priait d'excuser.
Surtout certain hâbleur, à la gueule affamée,
Qui vint à ce festin conduit par la fumée,
Et qui s'est dit profès dans l'ordre des coteaux,
A fait en bien mangeant l'éloge des morceaux.
Je riais de le voir, avec sa mine étique,
Son rabat jadis blanc et sa perruque antique,
En lapins de garenne ériger nos clapiers,
Et nos pigeons cauchois en superbes ramiers;
Et, pour flatter notre hôte, observant son visage,
Composer sur ses yeux son geste et son langage:
Quand notre hôte charmé, m'avisant sur ce point:
« Qu'avez-vous donc, dit-il, que vous ne mangez point?
Je vous trouve aujourd'hui l'âme tout inquiète,
Et les morceaux entiers restent sur votre assiette.

Aimez-vous la muscade? on en a mis partout.
Ah! Monsieur, ces poulets sont d'un merveilleux g
Ces pigeons sont dodus, mangez, sur ma parole.
J'aime à voir aux lapins cette chair blanche et molle.
Ma foi, tout est passable, il le faut confesser,
Et Mignot aujourd'hui s'est voulu surpasser.
Quand on parle de sauce, il faut qu'on y raffine;
Pour moi, j'aime surtout que le poivre y domine:
J'en suis fourni, Dieu sait! et j'ai tout Pelletier
Roulé dans mon office en cornets de papier. »
A tous ces beaux discours j'étais comme une pierre,
Ou comme la statue est au Festin de Pierre;
Et, sans dire un seul mot, j'avalais au hasard
Quelque aile de poulet dont j'arrachais le lard.

Cependant mon hâbleur, avec une voix haute,
Porte à mes campagnards la santé de notre hôte,
Qui tous deux pleins de joie, en jetant un grand cri
Avec un rouge-bord acceptent son défi.
Un si galant exploit réveillant tout le monde,
On a porté partout des verres à la ronde,
Où les doigts des laquais, dans la crasse tracés,
Témoignaient par écrit qu'on les avait rincés:
Quand un des conviés, d'un ton mélancolique,
Lamentant tristement une chanson bachique,
Tous mes sots à la fois, ravis de l'écouter,
Détonnant de concert, se mettent à chanter.
La musique sans doute était rare et charmante!
L'un traîne en longs fredons une voix glapissante;
Et l'autre, l'appuyant de son aigre fausset,
Semble un violon faux qui jure sous l'archet.

Sur ce point, un jambon d'assez maigre apparence,
Arrive sous le nom de jambon de Mayence.
Un valet le portait, marchant à pas comptés,
Comme un recteur suivi des quatre facultés.
Deux marmitons crasseux, revêtus de serviettes,
Lui servaient de massiers, et portaient deux assiettes,
L'une de champignons avec des ris de veau,
Et l'autre de pois verts qui se noyaient dans l'eau.
Un spectacle si beau surprenant l'assemblée,
Chez tous les conviés la joie est redoublée;
Et la troupe à l'instant, cessant de fredonner,

ı ton gravement fou s'est mise à raisonner.
in au plus muet fournissant des paroles,
:un a débité ses maximes frivoles,
é les intérêts de chaque potentat,
igé la police et réformé l'Etat;
, de là s'embarquant dans la nouvelle guerre,
ıincu la Hollande ou battu l'Angleterre.

ı, laissant en paix tous ces peuples divers,
ropos en propos on a parlé de vers.
ous mes sots, enflés d'une nouvelle audace,
jugé des auteurs en maîtres du Parnasse.
notre hôte surtout, pour la justesse et l'art,
ait jusqu'au ciel Théophile et Ronsard;
nd un des campagnards, relevant sa moustache,
on feutre à grands poils ombragé d'un panache,
ose à tous silence, et d'un ton de docteur :
ıorbleu! dit-il, La Serre est un charmant auteur!
vers sont d'un beau style, et sa prose est coulante.
Pucelle est encore une œuvre bien galante,
je ne sais pourquoi je baille en la lisant.
Pays, sans mentir, est un bouffon plaisant :
is je ne trouve rien de beau dans ce Voiture,
foi, le jugement sert bien dans la lecture.
non gré, le Corneille est joli quelquefois.
vérité, pour moi j'aime le beau françois.
ne sais pas pourquoi l'on vante l'Alexandre;
n'est qu'un glorieux qui ne dit rien de tendre.
héros chez Quinaut parlent bien autrement,
jusqu'à *je vous hais*, tout s'y dit tendrement.
dit qu'on l'a drapé dans certaine satire;
'un jeune homme... — Ah! je sais ce que vous voulez dire,
répondu notre hôte : « Un auteur sans défaut,
raison dit Virgile, et la rime Quinaut. »
Justement. A mon gré, la pièce est assez plate.
puis, blâmer Quinaut!..... Avez-vous vu l'Astrate?
st là ce qu'on appelle un ouvrage achevé.
tout l'Anneau royal me semble bien trouvé.
ı sujet est conduit d'une belle manière;
chaque acte, en sa pièce, est une pièce entière.
ne puis plus souffrir ce que les autres font.
Il est vrai que Quinaut est un esprit profond,
repris certain fat qu'à sa mine discrète

Et son maintien jaloux j'ai reconnu poète :
Mais il en est pourtant qui le pourraient valoir.
— Ma foi, ce n'est pas vous qui nous le ferez voir,
A dit mon campagnard avec une voix claire,
Et déjà tout bouillant de vin et de colère.
— Peut-être, a dit l'auteur pâlissant de courroux :
Mais vous, pour en parler, vous y connaissez-vous?
— Mieux que vous mille fois, dit le noble en furie.
— Vous? mon Dieu! mêlez-vous de boire, je vous prie,
A l'auteur sur le champ aigrement reparti.
— Je suis donc un sot, moi? vous en avez menti,
Reprend le campagnard; » et, sans plus de langage,
Lui jette pour défi son assiette au visage.
L'autre esquive le coup; et l'assiette volant
S'en va frapper le mur et revient en roulant.
A cet affront l'auteur, se levant de la table,
Lance à mon campagnard un regard effroyable;
Et, chacun vainement se ruant entre deux,
Nos braves s'accrochant se prennent aux cheveux.
Aussitôt sous leurs pieds les tables renversées
Font voir un long débris de bouteilles cassées :
En vain à lever tout les valets sont fort prompts,
Et les ruisseaux de vin coulent aux environs.

Enfin, pour arrêter cette lutte barbare,
De nouveau l'on s'efforce, on crie, on les sépare;
Et leur première ardeur passant en un moment
On a parlé de paix et d'accommodement.
Mais, tandis qu'à l'envi tout le monde y conspire,
J'ai gagné doucement la porte sans rien dire,
Avec un bon serment que, si pour l'avenir
En pareille cohue on me peut retenir,
Je consens de bon cœur, pour punir ma folie,
Que tous les vins pour moi deviennent vins de Brie
Qu'à Paris le gibier manque tous les hivers,
Et qu'à peine au mois d'août l'on mange des pois vel

LES EMBARRAS DE PARIS.

Qui frappe l'air, bon Dieu! de ces lugubres cris?
Est-ce donc pour veiller qu'on se couche à Paris?
Et quel fâcheux démon, durant les nuits entières,
Rassemble ici les chats de toutes les gouttières?

J'ai beau sauter du lit, plein de trouble et d'effroi,
Je pense qu'avec eux tout l'enfer est chez moi :
L'un miaule en grondant comme un tigre en furie;
L'autre roule sa voix comme un enfant qui crie.
Ce n'est pas tout encor : les souris et les rats
Semblent, pour m'éveiller, s'entendre avec les chats,
Plus importuns pour moi, durant la nuit obscure,
Que jamais, en plein jour, ne fut l'abbé de Pure.

Tout conspire à la fois à troubler mon repos,
Et je me plains ici du moindre de mes maux :
Car à peine les coqs commençant leur ramage,
Auront de cris aigus frappé le voisinage,
Qu'un affreux serrurier, laborieux Vulcain,
Qu'éveillera bientôt l'ardente soif du gain,
Avec un fer maudit, qu'à grand bruit il apprête,
De cent coups de marteau me va fendre la tête.
J'entends déjà partout les charettes courrir,
Les maçons travailler, les boutiques s'ouvrir :
Tandis que dans les airs mille cloches émues,
D'un funèbre concert font retentir les nues;
Et se mêlant au bruit de la grêle et des vents,
Pour honorer les morts font mourir les vivants.

Encor je bénirais la bonté souveraine
Si le ciel à ces maux avait borné ma peine.
Mais si seul en mon lit je peste avec raison,
C'est encor pis vingt fois en quittant la maison.
En quelque lieu que j'aille, il faut fendre la presse
D'un peuple d'importuns qui fourmillent sans cesse :
L'un me heurte d'un ais dont je suis tout froissé;
Je vois d'un autre coup mon chapeau renversé.
Là d'un enterrement la funèbre ordonnance
D'un pas lugubre et lent vers l'église s'avance;
Et plus loin des laquais l'un l'autre s'agaçants
Font aboyer les chiens et jurer les passants.
Des paveurs en ce lieu me bouchent le passage.
Là, je trouve une croix de funeste présage ;
Et des couvreurs grimpés au toit d'une maison
En font pleuvoir l'ardoise et la tuile à foison.
Là, sur une charrette une poutre branlante
Vient menaçant de loin la foule qu'elle augmente ;
Six chevaux attelés à ce fardeau pesant

Ont peine à l'émouvoir sur le pavé glissant ;
D'un carrosse en tournant il accroche une roue,
Et du choc le renverse en un grand tas de boue ;
Quand un autre à l'instant s'efforçant de passer
Dans le même embarras se vient embarrasser.
Vingt carrosses bientôt arrivant à la file
Y sont en moins de rien suivis de plus de mille ;
Et pour surcroît de maux, un sort malencontreux
Conduit en cet endroit un grand troupeau de bœufs ;
Chacun prétend passer ; l'un mugit, l'autre jure :
Des mulets en sonnant augmentent le murmure.
Aussitôt cent chevaux dans la foule appelés
De l'embarras qui croît ferment les défilés,
Et, partout des passants enchaînant les brigades,
Au milieu de la paix font voir les barricades ;
On n'entend que des cris poussés confusément :
Dieu pour s'y faire ouïr tonnerait vainement.
Moi donc, qui dois souvent en certain lieu me rendre,
Le jour déjà baissant, et qui suis las d'attendre,
Ne sachant plus tantôt à quel saint me vouer,
Je me mets au hasard de me faire rouer.
Je saute vingt ruisseaux, j'esquive, je me pousse ;
Guenaud sur son cheval en passant m'éclabousse :
Et n'osant plus paraître en l'état où je suis,
Sans songer où je vais je me sauve où je puis.

Tandis que dans un coin en grondant je m'essuie,
Souvent, pour m'achever, il survient une pluie ;
On dirait que le ciel qui se fond tout en eau,
Veuille inonder ces lieux d'un déluge nouveau.
Pour traverser la rue, au milieu de l'orage,
Un ais sur deux pavés forme un étroit passage ;
Le plus hardi laquais n'y marche qu'en tremblant ;
Il faut pourtant passer sur ce pont chancelant ;
Et les nombreux torrents qui tombent des gouttières,
Grossissant les ruisseaux, en ont fait des rivières.
J'y passe en trébuchant ; mais malgré l'embarras,
La frayeur de la nuit précipite mes pas.

Car, sitôt que du soir les ombres pacifiques
D'un double cadenas font fermer les boutiques ;
Que, retiré chez lui, le paisible marchand,
Va revoir ses billets et compter son argent ;

Que dans le Marché-Neuf tout est calme et tranquille ;
Les voleurs à l'instant s'emparent de la ville,
Le bois le plus funeste et le moins fréquenté
Est, auprès de Paris, un lieu de sûreté.
Malheur donc à celui qu'une affaire imprévue
Engage un peu trop tard au détour d'une rue !
Bientôt quatre bandits lui serrant les côtés :
« La bourse !... » Il faut se rendre ; ou bien non, résistez,
Afin que votre mort de tragique mémoire,
Des massacres fameux aille grossir l'histoire.
Pour moi, fermant ma porte, et cédant au sommeil,
Tous les jours je me couche avecque le soleil.
Mais en ma chambre à peine ai-je éteint la lumière,
Qu'il ne m'est plus permis de fermer la paupière :
Des filous effrontés, d'un coup de pistolet,
Ebranlent ma fenêtre et percent mon volet.
J'entends crier partout : « Au meurtre ! on m'assassine ! »
Ou : « Le feu vient de prendre à la maison voisine ! »
Tremblant et demi-mort, je me lève à ce bruit,
Et souvent sans pourpoint je cours toute la nuit.
Car le feu, dont la flamme en ondes se déploie,
Fait de notre quartier une seconde Troie
Où maint Grec affamé, maint avide Argien,
Au travers des charbons va piller le Troyen.
Enfin sous mille crocs la maison abîmée
Entraîne aussi le feu qui se perd en fumée.

Je me retire donc, encor pâle d'effroi :
Mais le jour est venu quand je rentre chez moi ;
Je fais pour reposer un effort inutile :
Ce n'est qu'à prix d'argent qu'on dort en cette ville.
Il faudrait, dans l'enclos d'un vaste logement,
Avoir loin de la rue un autre appartement.

Paris est pour un riche un pays de cocagne :
Sans sortir de la ville, il trouve la campagne ;
Il peut, dans son jardin tout peuplé d'arbres verts,
Recéler le printemps au milieu des hivers,
Et, foulant le parfum de ses plantes fleuries,
Aller entretenir ses douces rêveries.
Mais moi, grâce au destin, qui n'ai ni feu ni lieu,
Je me loge où je puis, et comme il plaît à Dieu.

A MON ESPRIT.

C'est à vous, mon esprit, à qui je veux parler,
Vous avez des défauts que je ne puis céler :
Assez et trop longtemps ma lâche complaisance
De vos jeux criminels a nourri l'insolence ;
Mais, puisque vous poussez ma patience à bout,
Une fois en ma vie il faut vous dire tout.

On croirait, à vous voir dans vos libres caprices
Discourir en Caton des vertus et des vices,
Décider du mérite et du prix des auteurs,
Et faire impunément la leçon aux docteurs,
Qu'étant seul à couvert des traits de la satire,
Vous avez tout pouvoir de parler et d'écrire.
Mais moi, qui dans le fond sais bien ce que j'en crois,
Qui compte tous les jours vos défauts par mes doigts
Je ris quand je vous vois, si faible et si stérile,
Prendre sur vous le soin de réformer la ville,
Dans vos discours chagrins plus aigre et plus mordant
Qu'une femme en furie, ou Gautier en plaidant.

Mais répondez un peu. Quelle verve indiscrète
Sans l'aveu des neuf sœurs vous a rendu poète ?
Sentiez-vous, dites-moi, ces violents transports
Qui d'un esprit divin font mouvoir les ressorts ?
Qui vous a pu souffler une si folle audace?
Phébus a-t-il pour vous aplani le Parnasse ?
Et ne savez-vous pas que, sur ce mont sacré,
Qui ne vole au sommet tombe au plus bas degré ;
Et qu'à moins d'être au rang d'Horace ou de Voiture
On rampe dans la fange avec l'abbé de Pure?

Que si tous mes efforts ne peuvent réprimer
Cet ascendant malin qui vous force à rimer,
Sans perdre en vains discours tout le fruit de vos veilles
Osez chanter du roi les augustes merveilles :
Là, mettant à profit vos caprices divers,
Vous verriez tous les ans fructifier vos vers ;
Et par l'espoir du gain votre Muse animée
Vendrait au poids de l'or une once de fumée.
Mais en vain, direz-vous, je pense vous tenter
Par l'éclat d'un fardeau trop pesant à porter :

Tout chantre ne peut pas sur le ton d'un Orphée,
Entonner en grands vers la Discorde étouffée ;
Peindre Bellone en feu tonnant de toutes parts,
Et le Belge effrayé fuyant sur ses remparts.
Sur un ton si hardi, sans être téméraire,
Racan pourrait chanter au défaut d'un Homère ;
Mais pour Cotin et moi, qui rimons au hasard,
Que l'amour de blâmer fit poètes par art,
Quoiqu'un tas de grimauds vante notre éloquence,
Le plus sûr est pour nous de garder le silence.
Un poème insipide et sottement flatteur
Déshonore à la fois le héros et l'auteur.
Enfin de tels projets passent notre faiblesse.

Ainsi parle un esprit languissant de mollesse,
Qui sous l'humble dehors d'un respect affecté,
Cache le noir venin de sa malignité.
Mais dussiez-vous en l'air voir vos ailes fondues,
Ne valait-il pas mieux vous perdre dans les nues,
Que d'aller sans raison, d'un style peu chrétien,
Faire insulte en rimant à qui ne vous dit rien,
Et du bruit dangereux d'un livre téméraire
A vos propres périls enrichir le libraire?

Vous vous flattez peut-être, en votre vanité,
D'aller comme un Horace à l'immortalité :
Et déjà vous croyez dans vos rimes obscures
Aux Saumaises futurs préparer des tortures.
Mais combien d'écrivains, d'abord si bien reçus,
Sont de ce fol espoir honteusement déçus!
Combien, pour quelques mois, ont vu fleurir leur livre,
Dont les vers en paquet se vendent à la livre!
Vous pourrez voir, un temps, vos écrits estimés
Courir de main en main par la ville semés ;
Puis de là, tout poudreux, ignorés sur la terre,
Suivre chez l'épicier Neuf-Germain et La Serre ;
Ou, de trente feuillets réduits peut-être à neuf,
Parer, demi-rongés, les rebords du Pont-Neuf.
Le bel honneur pour vous, en voyant vos ouvrages
Occuper le loisir des laquais et des pages ;
Et souvent dans un coin renvoyés à l'écart
Servir de second tome aux airs du Savoyard!

Mais je veux que le sort, par un heureux caprice,

Fasse de vos écrits prospérer la malice,
Et qu'enfin votre livre aille, au gré de vos vœux,
Faire siffler Cotin chez nos derniers neveux :
Que vous sert-il qu'un jour l'avenir vous estime,
Si vos vers aujourd'hui vous tiennent lieu de crime,
Et ne produisent rien, pour fruit de leurs bons mots,
Que l'effroi du public et la haîne des sots?
Quel démon vous irrite, et vous porte à médire?
Un livre vous déplaît : qui vous force à le lire?
Laissez mourir un fat dans son obscurité ;
Un auteur ne peut-il pourrir en sûreté?
Le Jonas inconnu sèche dans la poussière;
Le David imprimé n'a point vu la lumière ;
Le Moïse commence à moisir par les bords.
Quel mal cela fait-il? Ceux qui sont morts sont morts :
Le tombeau contre vous ne peut-il les défendre?
Et qu'ont fait tant d'auteurs, pour remuer leur cendre?
Que vous ont fait Perrin, Bardin, Pradon, Hainaut,
Colletet, Pelletier, Titreville, Quinaut,
Dont les noms en cent lieux, placés comme en leurs niches
Vont de vos vers malins remplir les hémistiches?
Ce qu'ils font vous ennuie. O le plaisant détour!
Ils ont bien ennuyé le roi, toute la cour,
Sans que le moindre édit ait, pour punir leur crime,
Retranché les auteurs, ou supprimé la rime.
Ecrive qui voudra. Chacun à ce métier
Peut perdre impunément de l'encre et du papier.
Un roman, sans blesser les lois ni la coutume,
Peut conduire un héros au dixième volume.
De là vient que Paris voit chez lui de tout temps
Les auteurs à grands flots déborder tous les ans;
Et n'a point de portail où, jusques aux corniches,
Tous les piliers ne soient enveloppés d'affiches.
Vous seul, plus dégoûté, sans pouvoir et sans nom,
Viendrez régler les droits et l'état d'Apollon!

Mais vous, qui raffinez sur les écrits des autres
De quel œil pensez-vous qu'on regarde les vôtres?
Il n'est rien en ce temps à couvert de vos coups :
Mais savez-vous aussi comme on parle de vous?

« Gardez-vous, dira l'un, de cet esprit critique;
On ne sait bien souvent quelle mouche le pique.

Mais c'est un jeune fou qui se croit tout permis,
Et qui pour un bon mot va perdre vingt amis.
Il ne pardonne pas aux vers de la Pucelle,
Et croit régler le monde au gré de sa cervelle.
Jamais dans le barreau trouva-t-il rien de bon?
Peut-on si bien prêcher qu'il ne dorme au sermon?
Mais lui, qui fait ici le régent du Parnasse,
N'est qu'un gueux revêtu des dépouilles d'Horace.
Avant lui Juvénal avait dit en latin
Qu'on est assis à l'aise aux sermons de Cotin.
L'un et l'autre avant lui s'étaient plaints de la rime.
Et c'est aussi sur eux qu'il rejette son crime :
Il cherche à se couvrir de ces noms glorieux.
J'ai peu lu ces auteurs : mais tout n'irait que mieux
Quand de ces médisants l'engeance tout entière
Irait la tête en bas rimer dans la rivière. »

Voilà comme on vous traite : et le monde effrayé
Vous regarde déjà comme un homme noyé.
En vain quelque rieur, prenant votre défense,
Veut faire au moins, de grâce, adoucir la sentence :
Rien n'apaise un lecteur toujours tremblant d'effroi,
Qui voit peindre en autrui ce qu'il remarque en soi.

Vous ferez-vous toujours des affaires nouvelles?
Et faudra-t-il sans cesse essuyer des querelles?
N'entendrai-je qu'auteurs se plaindre et murmurer?
Jusqu'à quand vos fureurs doivent-elles durer?
Répondez, mon esprit; ce n'est plus raillerie :
Dites.... Mais, direz-vous, pourquoi cette furie?
Quoi! pour un maigre auteur que je glose en passant,
Est-ce un crime, après tout, et si noir et si grand?
Et qui, voyant un fat s'applaudir d'un ouvrage
Où la droite raison trébuche à chaque page,
Ne s'écrie aussitôt : « L'impertinent auteur!
L'ennuyeux écrivain! Le maudit traducteur! »
A quoi bon mettre au jour tous ces discours frivoles,
Et ces riens renfermés dans de grandes paroles?

Est-ce donc là médire, ou parler franchement?
Non, non, la médisance y va plus doucement.
Si l'on vient à chercher pour quel secret mystère
Alidor à ses frais bâtit un monastère :

« Alidor! dit un fourbe, il est de mes amis :
Je l'ai connu laquais avant qu'il fût commis :
C'est un homme d'honneur, de piété profonde,
Et qui veut rendre à Dieu ce qu'il a pris au monde. »

Voilà jouer d'adresse, et médire avec art;
Et c'est avec respect enfoncer le poignard.
Un esprit né sans fard, sans basse complaisance,
Fuit ce ton radouci que prend la médisance.
Mais de blâmer des vers ou durs ou languissants,
De choquer un auteur qui choque le bon sens,
De railler un plaisant qui ne sait pas nous plaire,
C'est ce que tout lecteur eut toujours droit de faire.

Tous les jours à la cour un sot de qualité
Peut juger de travers avec impunité;
A Malherbe, à Racan préférer Théophile,
Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile.

Un clerc, pour quinze sous, sans craindre le holà,
Peut aller au parterre attaquer Attila;
Et, si le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
Traiter de visigoths tous les vers de Corneille.

Il n'est valet d'auteur, ni copiste, à Paris,
Qui, la balance en main, ne pèse les écrits.
Dès que l'impression fait éclore un poète,
Il est esclave-né de quiconque l'achète :
Il se soumet lui-même aux caprices d'autrui,
Et ses écrits tout seuls doivent parler pour lui.
Un auteur à genoux, dans une humble préface,
Au lecteur qu'il ennuie a beau demander grâce;
Il ne gagnera rien sur ce juge irrité,
Qui lui fait son procès de pleine autorité.

Et je serai le seul qui ne pourrai rien dire!
On sera ridicule, et je n'oserai rire!
Et qu'ont produit mes vers de si pernicieux,
Pour armer contre moi tant d'auteurs furieux?
Loin de les décrier, je les ai fait paraître :
Et souvent, sans ces vers qui les ont fait connaître,
Leur talent dans l'oubli demeurerait caché;
Et qui saurait sans moi que Cotin a prêché?
La satire ne sert qu'à rendre un fat illustre :
C'est une ombre au tableau, qui lui donne du lustre.

blâmant enfin j'ai dit ce que j'en croi ;
qui m'en reprend en pense autant que moi.

tort, dira l'un ; pourquoi faut-il qu'il nomme ?
ıer Chapelain ! ah ! c'est un si bon homme !
en fait l'éloge en cent endroits divers.
vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers.
ue à rimer : que n'écrit-il en prose ? »
ce que l'on dit. Et que dis-je autre chose ?
ımant ses écrits, ai-je d'un style affreux
é sur sa vie un venin dangereux ?
ıse en l'attaquant, charitable et discrète,
e l'homme d'honneur distinguer le poète.
vante en lui la foi, l'honneur, la probité ;
prise sa candeur et sa civilité ;
soit doux, complaisant, officieux, sincère :
veut, j'y souscris, et suis prêt à me taire.
ue pour un modèle on montre ses écrits ;
soit le mieux renté de tous les beaux esprits ;
ıe roi des auteurs qu'on l'élève à l'empire :
e alors s'échauffe, et je brûle d'écrire ;
il ne m'est permis de le dire au papier,
creuser la terre, et, comme ce barbier,
dire aux roseaux par un nouvel organe :
as, le roi Midas a des oreilles d'âne. »
ort lui fais-je enfin ? Ai-je par un écrit
é sa veine et glacé son esprit ?
l un livre au palais se vend et se débite,
hacun par ses yeux juge de son mérite,
ilaine l'étale au deuxième pilier,
goût d'un censeur peut-il le décrier ?
in contre le Cid un ministre se ligue :
'aris pour Chimène a les yeux de Rodrigue.
démie en corps a beau le censurer :
blic révolté s'obstine à l'admirer.
orsque Chapelain met une œuvre en lumière,
ıe lecteur d'abord lui devient un Linière.
in il a reçu l'encens de mille auteurs ;
vre en paraissant dément tous ses flatteurs.
, sans m'accuser, quand tout Paris le joue,
s'en prenne à ses vers que Phébus désavoue,
s'en prenne à sa Muse allemande en françois.

ÉPITRES.

On place généralement les *Epîtres* de Boileau, écrites pour la plupart pendant sa maturité, au-dessus des *Satires*; elles sont pleines de sens, et quelquefois de grâce, mais elles n'ont ni la variété exquise, ni l'aimable négligence, ni la profondeur ornée de celles d'Horace. Il en est une qui a un caractère à part, c'est celle qui célèbre le Passage du Rhin : elle est, sans contredit, un des chefs-d'œuvre de la langue poétique. Aucune de nos épopées, s'il est vrai que nous ayons des épopées, n'offre un épisode qui lui soit comparable pour l'invention, le coloris et le mouvement. Le début et la conclusion, qui sont du ton de l'épître familière, se lient habilement au sujet même, pour lequel le poète embouche la trompette héroïque. Cette adresse à changer de ton sans dissonnance est un secret dont les vrais poètes ont seuls le privilége. Boileau se joue d'abord des noms barbares qui devraient effaroucher sa Muse, sachant bien qu'il en trouvera d'harmonieux pour célébrer son héros, et quand il a triomphé assez longtemps, il revient au badinage par la rencontre d'un nom rebelle à l'harmonie : ce qui ne l'empêche pas de reprendre et de terminer noblement le panégyrique du roi, seul but qu'il se soit proposé.

LE PASSAGE DU RHIN. (Au Roi.)

En vain pour te louer ma Muse toujours prête
Vingt fois de la Hollande a tenté la conquête :
Ce pays, où cent murs n'ont pu te résister,
Grand roi, n'est pas en vers si facile à dompter.
Des villes que tu prends les noms durs et barbares
N'offrent de toutes parts que syllabes bizarres;
Et, l'oreille effrayée, il faut depuis l'Issel,
Pour trouver un beau mot courir jusqu'au Tessel.
Oui, partout de son nom chaque place munie
Tient bon contre le vers, en détruit l'harmonie.
Et qui peut sans frémir aborder Woërden?
Quel vers ne tomberait au seul nom de Heusden?
Quelle Muse à rimer en tous lieux disposée
Oserait approcher des bords du Zuiderzée?

Comment en vers heureux assiéger Doësbourg,
Zutphen, Wageninghen, Harderwic, Knotzembourg?
Il n'est fort, entre ceux que tu prends par centaines,
Qui ne puisse arrêter un rimeur six semaines:
Et partout sur le Whal, ainsi que sur le Leck,
Le vers est en déroute, et le poète à sec.

Encor si tes exploits, moins grands et moins rapides,
Laissaient prendre courage à nos Muses timides,
Peut-être avec le temps, à force d'y rêver,
Par quelque coup de l'art nous pourrions nous sauver.
Mais, dès qu'on veut tenter cette vaste carrière,
Pégase s'effarouche et recule en arrière;
Mon Apollon s'étonne; et Nimègue est à toi,
Que ma Muse est encor au camp devant Orsoi.

Aujourd'hui toutefois mon zèle m'encourage:
Il faut au moins du Rhin tenter l'heureux passage.
Un trop juste devoir veut que nous l'essayons.
Muses, pour le tracer cherchez tous vos crayons:
Car, puisqu'en cet exploit tout paraît incroyable,
Que la vérité pure y ressemble à la fable;
De tous vos ornements vous pouvez l'égayer.
Venez donc, et surtout gardez bien d'ennuyer:
Vous savez des grands vers les histoires tragiques;
Et souvent on ennuie en termes magnifiques.

Au pied du mont Adule, entre mille roseaux,
Le Rhin, tranquille et fier du progrès de ses eaux,
Appuyé d'une main sur son urne penchante,
Dormait au bruit flatteur de son onde naissante:
Lorsqu'un cri tout-à-coup suivi de mille cris,
Vient d'un calme si doux retirer ses esprits.
Il se trouble, il regarde, et partout sur ses rives
Il voit fuir à grands pas ses naïades craintives,
Qui toutes, accourant vers leur humide roi,
Par un récit affreux redoublent son effroi.
Il apprend qu'un héros, conduit par la victoire,
A de ses bords fameux flétri l'antique gloire;
Que Rhinberg et Wesel, terrassés en deux jours,
D'un joug déjà prochain menacent tout son cours.
« Nous l'avons vu, dit l'une, affronter la tempête
De cent foudres d'airain tournés contre sa tête.
Il marche vers Tholus, et les flots en courroux,

Au prix de sa fureur sont tranquilles et doux.
Il a de Jupiter la taille et le visage;
Et, depuis ce Romain (*) dont l'insolent passage
Sur un pont en deux jours trompa tous tes efforts,
Jamais rien de si grand n'a paru sur tes bords. »

Le Rhin tremble et frémit à ces tristes nouvelles;
Le feu sort à travers ses humides prunelles.
« C'est donc trop peu, dit-il, que l'Escaut en deux mois,
Ait appris à couler sous de nouvelles lois;
Et de mille remparts mon onde environnée,
De ces fleuves sans nom suivra la destinée!
Ah! périssent mes eaux! ou par d'illustres coups
Montrons qui doit céder des mortels ou de nous. »

A ces mots, essuyant sa barbe limoneuse,
Il prend d'un vieux guerrier la figure poudreuse.
Son front cicatrisé rend son air furieux;
Et l'ardeur du combat étincelle en ses yeux.
En ce moment il part, et, couvert d'une nue,
Du fameux fort de Skink prend la route connue.
Là, contemplant son cours, il voit de toutes parts
Ses pâles défenseurs par la frayeur épars:
Il voit cent bataillons qui, loin de se défendre,
Attendent sur des murs l'ennemi pour se rendre.
Confus, il les aborde; et, renforçant sa voix:
« Grands arbitres, dit-il, des querelles des rois,
Est-ce ainsi que votre âme, aux périls aguerrie,
Soutient sur ces remparts l'honneur et la patrie?
Votre ennemi superbe, en cet instant fameux,
Du Rhin, près de Tholus, fend les flots écumeux:
Du moins en vous montrant sur la rive opposée,
N'oseriez-vous saisir une victoire aisée?
Allez, vils combattants, inutiles soldats;
Laissez-là ces mousquets trop pesants pour vos bras;
Et, la faux à la main, parmi vos marécages,
Allez couper vos joncs et presser vos laitages;
Ou, gardant les seuls bords qui vous peuvent couvrir,
Avec moi, de ce pas, venez vaincre ou mourir. »

Ce discours d'un guerrier que la colère enflamme
Ressuscite l'honneur déjà mort en leur âme;

(*) Jules César.

leurs cœurs s'allumant d'un reste de chaleur,
ionte fait en eux l'effet de la valeur.
narchent droit au fleuve, où Louis en personne,
prêt à passer, instruit, dispose, ordonne.
son ordre Grammont, le premier dans les flots,
ance soutenu des regards du héros :
coursier, écumant sous son maître intrépide,
e tout orgueilleux de la main qui le guide.
el le suit de près : sous ce chef redouté
che des cuirassiers l'escadron indompté.
i déjà devant eux une chaleur guerrière
porte loin du bord le bouillant Lesdiguière,
onne, Nantouillet, et Coislin, et Salart;
cun d'eux au péril veut la première part :
dôme, que soutient l'orgueil de sa naissance,
même instant dans l'onde impatient s'élance :
salle, Beringhen, Nogent, d'Ambre, Cavois,
dent les flots tremblants sous un si noble poids.
is, les animant du feu de son courage,
plaint de sa grandeur qui l'attache au rivage.
ses soins cependant trente légers vaisseaux
n tranchant aviron déjà coupent les eaux :
t guerriers s'y jetant signalent leur audace.
thin les voit d'un œil qui porte la menace;
avance en courroux. Le plomb vole à l'instant,
pleut de toutes parts sur l'escadron flottant.
salpêtre en fureur l'air s'échauffe et s'allume,
les coups redoublés tout le rivage fume.
à du plomb mortel plus d'un brave est atteint :
s les fougueux coursiers l'onde écume et se plaint.
tant de coups affreux la tempête orageuse
nt un temps sur les eaux la fortune douteuse.
s Louis d'un regard sait bientôt la fixer :
destin à ses yeux n'oserait balancer.
ntôt avec Grammont courent Mars et Bellone;
Rhin à leur aspect d'épouvante frissonne :
and, pour nouvelle alarme à ces esprits glacés,
bruit s'épand qu'Enguien et Condé sont passés;
ndé, dont le seul nom fait tomber les murailles,
ce les escadrons, et gagne les batailles;
guien, de son hymen le seul et digne fruit,
r lui dès son enfance à la victoire instruit.

L'ennemi renversé fuit et gagne la plaine :
Le dieu lui-même cède au torrent qui l'entraîne,
Et seul, désespéré, pleurant ses vains efforts,
Abandonne à Louis la victoire et ses bords.
Du fleuve ainsi dompté la déroute éclatante
A Wurts (*) jusqu'en son camp va porter l'épouvante.
Wurts, l'espoir du pays et l'appui de ses murs;
Wurts.... Ah! quel nom, grand roi, quel Hector que ce Wurts!
Sans ce terrible nom, mal né pour les oreilles,
Que j'allais à tes yeux étaler de merveilles!
Bientôt on eût vu Skink dans mes vers emporté
De ses fameux remparts démentir la fierté :
Bientôt.... Mais Wurts s'oppose à l'ardeur qui m'anime.
Finissons, il est temps : aussi bien si la rime
Allait mal à propos m'engager dans Arnheim,
Je ne sais pour sortir de porte qu'Hildesheim.

Oh! que le ciel, soigneux de notre poésie,
Grand roi, ne nous fit-il plus voisins de l'Asie!
Bientôt victorieux de cent peuples altiers,
Tu nous aurais fourni des rimes à milliers.
Il n'est plaine, en ces lieux, si sèche et si stérile,
Qui ne soit en beaux mots partout riche et fertile.
Là, plus d'un bourg fameux par son antique nom
Vient offrir à l'oreille un agréable son.
Quel plaisir de te suivre aux rives du Scamandre !
D'y trouver d'Ilion la poétique cendre;
De juger si les Grecs, qui brisèrent ses tours,
Firent plus en dix ans que Louis en dix jours!
Mais pourquoi sans raison désespérer ma veine?
Est-il dans l'univers de plage si lointaine
Où ta valeur, grand roi, ne te puisse porter,
Et ne m'offre bientôt des exploits à chanter?
Non, non, ne faisons plus de plaintes inutiles :
Puisqu'ainsi dans deux mois tu prends quarante villes,
Assuré des bons vers dont ton bras me répond,
Je t'attends dans deux ans aux bords de l'Hellespont.

LES DOUCEURS DE LA PAIX. (Au Roi).

Grand roi, c'est vainement qu'abjurant la satire
Pour toi seul désormais j'avais fait vœu d'écrire.

(*) Commandant de l'armée ennemie.

ɿue je prends la plume, Apollon éperdu
›le me dire : « Arrête, insensé : que fais-tu?
·tu dans quels périls aujourd'hui tu t'engages?
ɜ mer où tu cours est célèbre en naufrages. »
'est pas qu'aisément, comme un autre, à ton char,
e pusse attacher Alexandre et César;
ιisément je ne pusse, en quelque ode insipide,
alter aux dépens et de Mars et d'Alcide;
vrer le Bosphore, et, d'un vers incivil,
›oser au sultan de te céder le Nil :
, pour te bien louer, une raison sévère
lit qu'il faut sortir de la route vulgaire;
ιprès avoir joué tant d'auteurs différents,
›u.; même aurait peur s'il entrait sur les rangs;
par des vers tout neufs, avoués du Parnasse,
ut de mes dégoûts justifier l'audace;
si ma Muse enfin n'est égale à mon roi,
je prête aux Cotins des armes contre moi.

ɜt-ce là cet auteur, l'effroi de la Pucelle,
devait des bons vers nous tracer le modèle,
enseur, diront-ils, qui nous réformait tous?
i ! ce critique affreux n'en sait pas plus que nous!
'ons-nous pas cent fois, en faveur de la France,
me lui dans nos vers pris Memphis et Bysance,
les bords de l'Euphrate abattu le turban,
oupé, pour rimer, les cèdres du Liban?
ɩuel front aujourd'hui vient-il, sur nos brisées,
'evêtir encor de nos phrases usées! »

répondrais-je alors? Honteux et rebuté,
rais beau me complaire en ma propre beauté,
de mes tristes vers, admirateur unique,
ndre, en les relisant, l'ignorance publique :
lque orgueil en secret dont s'aveugle un auteur,
t fâcheux, grand roi, de se voir sans lecteur,
l'aller, du récit de ta gloire immortelle,
iller chez Francœur (*) le sucre et la canelle.
si, craignant toujours un funeste accident,
ιite de Conrart (**) le silence prudent :

ɪx épicier.
eux académicien qui n'a jamais rien écrit.

Je laisse aux plus hardis l'honneur de la carrière,
Et regarde le champ, assis sur la barrière.

Malgré moi toutefois un mouvement secret
Vient flatter mon esprit qui se tait à regret.
Quoi ! dis-je tout chagrin, dans ma verve infertile,
Des vertus de mon roi spectateur inutile,
Faudra-t-il sur sa gloire attendre à m'exercer
Que ma tremblante voix commence à se glacer?
Dans un si beau projet, si ma Muse rebelle
N'ose le suivre aux champs de Lille et de Bruxelle,
Sans le chercher aux bords de l'Escaut et du Rhin,
La paix l'offre à mes yeux plus calme et plus serein.
Oui, grand roi, laissons là les siéges, les batailles :
Qu'un autre aille en rimant renverser des murailles;
Et souvent, sur tes pas marchant sans ton aveu,
S'aille couvrir de sang, de poussière et de feu.
A quoi bon, d'une Muse au carnage animée,
Echauffer ta valeur déjà trop allumée!
Jouissons à loisir du fruit de tes bienfaits,
Et ne nous lassons point des douceurs de la paix.

« Pourquoi ces éléphants, ces armes, ce bagage,
Et ces vaisseaux tout prêts à quitter le rivage? »
Disait au roi Pyrrhus un sage confident,
Conseiller très-sensé d'un roi très-imprudent.
« Je vais, lui dit ce prince, à Rome où l'on m'appell -
Quoi faire? — L'assiéger. — L'entreprise est fort belle
Et digne seulement d'Alexandre ou de vous :
Mais, Rome prise enfin, seigneur, où courons-nous? —
Du reste des Latins la conquête est facile. —
Sans doute, on les peut vaincre; est-ce tout? — La Si
De là nous tend les bras, et bientôt sans effort
Syracuse reçoit nos vaisseaux dans son port. —
Bornez-vous là vos pas? — Dès que nous l'aurons pri
Il ne faut qu'un bon vent, et Carthage est conquise.
Les chemins sont ouverts : qui peut nous arrêter? —
Je vous entends, seigneur, nous allons tout dompter
Nous allons traverser les sables de Lybie,
Asservir en passant l'Egypte et l'Arabie,
Courir delà le Gange en de nouveaux pays,
Faire trembler le Scythe aux bords du Tanaïs,
Et ranger sous nos lois tout ce vaste hémisphère.

Mais, de retour enfin, que prétendez-vous faire ? —
Alors, chez Cinéas, victorieux, contents,
Nous pourrons rire à l'aise et prendre du bon temps. —
Hé ! seigneur, dès ce jour, sans sortir de l'Epire,
Du matin jusqu'au soir qui vous défend de rire ? »
Le conseil était sage et facile à goûter :
Pyrrhus vivait heureux s'il eût pu l'écouter.
Mais à l'ambition d'opposer la prudence,
C'est aux prélats de cour prêcher la résidence.

Ce n'est pas que mon cœur du travail ennemi
Approuve un fainéant sur le trône endormi :
Mais, quelques vains lauriers que promette la guerre,
On peut être héros sans ravager la terre.
Il est plus d'une gloire. En vain aux conquérants
L'erreur, parmi les rois, donne les premiers rangs ;
Entre les grands héros ce sont les plus vulgaires.
Chaque siècle est fécond en heureux téméraires ;
Chaque climat produit des favoris de Mars ;
La Seine a des Bourbons, le Tibre a des Césars :
On a vu mille fois des fanges méotides
Sortir des conquérants, Goths, Vendales, Gépides.
Mais un roi vraiment roi, qui, sage en ses projets,
Sache en un calme heureux maintenir ses sujets,
Qui du bonheur public ait cimenté sa gloire,
Il faut pour le trouver courir toute l'histoire.
La terre compte peu de ces rois bienfaisants :
Le ciel à les former se prépare longtemps.
Tel fut cet empereur (*) sous qui Rome adorée
Vit renaître les jours de Saturne et de Rhée ;
Qui rendit de son joug l'univers amoureux ;
Qu'on n'alla jamais voir sans revenir heureux ;
Qui soupirait le soir, si sa main fortunée,
N'avait par ses bienfaits signalé la journée.
Le cours ne fut pas long d'un empire si doux.

Mais où cherché-je ailleurs ce qu'on trouve chez nous?
Grand roi, sans recourir aux histoires antiques,
Ne t'avons-nous pas vu dans les plaines belgiques,
Quand l'ennemi vaincu, désertant ses remparts,
Au-devant de ton joug courait de toutes parts,
Toi-même te borner, au fort de ta victoire,

(*) Titus.

Et chercher dans la paix (*) une plus juste gloire ?
Ce sont là les exploits que tu dois avouer;
Et c'est par là, grand roi, que je te veux louer.
Assez d'autres sans moi, d'un style moins timide,
Suivront aux champs de Mars ton courage rapide;
Iront de ta valeur effrayer l'univers,
Et camper devant Dôle au milieu des hivers. (**)
Pour moi, loin des combats sur un ton moins terrible,
Je dirai les exploits de ton règne paisible :
Je peindrai les plaisirs en foule renaissants;
Les oppresseurs du peuple à leur tour gémissants.
On verra par quels soins ta sage prévoyance
Au fort de la famine entretint l'abondance :
On verra les abus par ta main réformés,
La licence et l'orgueil en tous lieux réprimés;
Du débris des traitants ton épargne grossie;
Des subsides affreux la rigueur adoucie;
Le soldat, dans la paix, sage et laborieux;
Nos artisans grossiers rendus industrieux;
Et nos voisins frustrés de ces tributs serviles
Que payait à leur art le luxe de nos villes.
Tantôt je tracerai tes pompeux bâtiments,
Du loisir d'un héros nobles amusements.
J'entends déjà frémir les deux mers étonnées
De voir leurs flots unis au pied des Pyrénées. (***)
Déjà de tous côtés la chicane aux abois
S'enfuit au seul aspect de tes nouvelles lois. (****)
Oh! que ta main par là va sauver de pupilles!
Que de savants plaideurs désormais inutiles!
Qui ne sent point l'effet de tes soins généreux?
L'univers sous ton règne a-t-il des malheureux?
Est-il quelque vertu, dans les glaces de l'Ourse,
Ni dans ces lieux brûlés où le jour prend sa source
Dont la triste indigence ose encore approcher,
Et qu'en foule tes dons d'abord n'aillent chercher?
C'est par toi qu'on va voir les Muses enrichies
De leurs longues disettes à jamais affranchies.

(*) La paix de 1668.
(**) Le roi venait de conquérir la Franche-Comté en plein hiver.
(***) Le canal de Languedoc.
(****) L'ordonnance de 1667.

ɪd roi, poursuis toujours, assure leur repos.
s elles un héros n'est pas longtemps héros :
tôt, quoiqu'il ait fait, la mort, d'une ombre noire,
eloppe avec lui son nom et son histoire.
rain, pour s'exempter de l'oubli du cercueil,
ille mit vint fois tout Ilion en deuil;
rain, malgré les vents, aux bords de l'Hespérie,
e enfin porta ses dieux et sa patrie :
s le secours des vers, leurs noms tant publiés
ient depuis mille ans avec eux oubliés.
, à quelques hauts faits que ton destin t'appelle,
s le secours soigneux d'une Muse fidèle,
r t'immortaliser tu fais de vains efforts.
llon te la doit : ouvre-lui tes trésors.
ɔoètes fameux rends nos climats fertiles :
Auguste aisément peut faire des Virgiles.
d'illustres témoins de ta vaste bonté
t pour toi déposer à la postérité!

r moi qui, sur ton nom déjà brûlant d'écrire,
s au bout de ma plume expirer la satire,
ı'ose de mes vers vanter ici le prix.
ıtefois si quelqu'un de mes faibles écrits
ans injurieux peut éviter l'outrage,
ıt-être pour ta gloire aura-t-il son usage.
omme tes exploits, étonnant les lecteurs,
ont à peine crus sur la foi des auteurs;
ιuelque esprit malin les veut traiter de fables,
dira quelque jour, pour les rendre croyables :
leau, qui, dans ses vers pleins de sincérité,
is à tout son siècle a dit la vérité,
mit à tout blâmer son étude et sa gloire,
ourtant de ce roi parlé comme l'histoire.

EAU PEINT PAR LUI-MÊME EN PARLANT A SES VERS.

e si mêmes, un jour, le lecteur gracieux,
orcé par mon nom, sur vous tourne les yeux,
ır m'en récompenser, mes vers, avec usure
votre auteur alors faites-lui la peinture :
, surtout, prenez soin d'effacer bien les traits

Dont tant de peintres faux ont flétri mes portraits.
Déposez hardiment, qu'au fond cet homme horrible,
Ce censeur qu'ils ont peint si noir et si terrible,
Fut un esprit doux, simple, ami de l'équité,
Qui, cherchant dans ses vers la seule vérité,
Fit, sans être malin, ses plus grandes malices,
Et qu'enfin sa candeur seule a fait tous ses vices.
Dites que, harcelé par les plus vils rimeurs,
Jamais, blessant leurs vers, il n'effleura leurs mœurs.
Libre dans ses discours, mais pourtant toujours sage,
Assez faible de corps, assez doux de visage,
Ni petit, ni trop grand, très-peu voluptueux,
Ami de la vertu, plutôt que vertueux.

Que si quelqu'un, mes vers, alors vous importune,
Pour savoir mes parents, ma vie et ma fortune,
Contez-lui qu'allié d'assez hauts magistrats,
Fils d'un père greffier, né d'aïeux avocats,
Dès le berceau perdant une fort jeune mère,
Réduit seize ans après à pleurer mon vieux père,
J'allai d'un pas hardi, par moi-même guidé,
Et de mon seul génie en marchant secondé,
Studieux amateur et de Perse et d'Horace,
Assez près de Régnier m'asseoir sur le Parnasse :
Que, par un coup du sort, au grand jour amené,
Et des bords du Permesse à la cour entraîné,
Je sus, prenant l'essor par des routes nouvelles,
Elever assez haut mes poétiques ailes;
Que ce roi, dont le nom fait trembler tant de rois,
Voulut bien que ma main crayonnât ses exploits;
Que plus d'un grand m'aima jusques à la tendresse;
Que ma vue à Colbert inspirait l'allégresse;
Qu'aujourd'hui même encor, de deux sens affaibli,
Retiré de la cour et non mis en oubli,
Plus d'un héros, épris des fruits de mon étude,
Vient quelquefois chez moi goûter la solitude.

A M. DE SEIGNELEY.

Si la versification des *Epîtres* est plus forte que cell
Satires, elle est aussi plus douce et plus flexible. Le cer

tre moins, et l'homme s'y montre davantage; c'est toujours ème fond de raison; mais elle éclaire souvent sans blesser. econnait-on pas l'homme vrai, l'ennemi de toute espèce ectation, dans ces vers à M. de Seigneley?

Sans cesse on prend le masque, et, quittant la nature,
On craint de se montrer sous sa propre figure.
Par là le plus sincère assez souvent déplait;
Rarement un esprit ose être ce qu'il est.
Vois-tu cet importun, que tout le monde évite,
Cet homme à toujours fuir, qui jamais ne vous quitte,
Il n'est pas sans esprit; mais, né triste et pesant,
Il veut être folâtre, évaporé, plaisant.
Il s'est fait de sa joie une loi nécessaire,
Et ne déplait enfin que pour vouloir trop plaire.
La simplicité plait sans étude et sans art.
Tout charme en un enfant dont la langue est sans fard,
A peine du filet encor débarrassée,
Sait d'un air innocent bégayer sa pensée.
Le faux est toujours fade, ennuyeux, languissant;
Mais la nature est vraie, et d'abord on la sent.
C'est elle seule en tout qu'on admire et qu'on aime.
Un esprit, né chagrin, plait par son chagrin même:
Chacun pris dans son air est agréable en soi:
Ce n'est que l'air d'autrui qui peut déplaire en moi.

n aurait tort de prendre trop à la lettre ces vérités morales, rimées avec la précision poétique qui les rend plus piquantes. sait bien qu'il y a des gens qui, pour être désagréables, ıt besoin que d'être ce qu'ils sont; mais cela n'empêche pas le principe général ne soit très-juste, et que tout le morceau soit plein de ce bon sens que nous aimons dans les vers orace. C'est lui qu'on croit lire aussi dans l'épître *sur les ceurs de la campagne:*

SUR LES DOUCEURS DE LA CAMPAGNE.

C'est là, cher Lamoignon, que mon esprit tranquille
Met à profit les jours que la Parque me file.
Ici, dans un vallon, bornant tous mes désirs,
J'achète à peu de frais de solides plaisirs.

Tantôt un livre en main, errant dans les prairies,
J'occupe ma raison d'utiles rêveries;
Tantôt, cherchant la fin d'un vers que je construi,
Je trouve au coin d'un bois le mot qui m'avait fui.
Quelquefois à l'appât d'un hameçon perfide,
J'amorce, en badinant, le poisson trop avide;
Ou d'un plomb qui suit l'œil, et part avec l'éclair,
Je vais faire la guerre aux habitants de l'air.
Une table, au retour, propre et non magnifique,
Nous présente un repas agréable et rustique.
Là, sans s'assujettir aux dogmes du Broussain,
Tout ce qu'on boit est bon, tout ce qu'on mange est sain;
La maison le fournit, la fermière l'ordonne,
Et mieux que Bergerat l'appétit l'assaisonne.

Quand Boileau introduit dans les *Epitres* un interlocuteur, il dialogue bien mieux que dans ses *Satires*. Il supprime toute formule de liaisons, ces *dis-tu*, *poursuis-tu*, *diras-tu*, qui reviennent si fréquemment dans sa satire *contre les femmes* et ailleurs, et jettent de la langueur dans le style. Voyez la conversation sur les auteurs, dans la satire du *repas*.

Mais vous, pour en parler, vous y connaissez-vous?
Mieux que vous mille fois, *dit le noble en furie*.
Vous? mon Dieu! mêlez-vous de boire, je vous prie. »
A l'auteur sur le champ aigrement réparti.

On voyait assez que c'était l'auteur qui avait répondu, et un vers entier pour le dire allonge inutilement un morceau qui doit être vif et rapide. Ses *Epitres* ne tombent point dans ce défaut; quand le poète y dialogue, c'est avec la précision d'Horace : témoin l'entretien de Cynéas et de Pyrrhus, qui est un modèle en ce genre; témoin l'épître *à M. de Lamoignon* dans plus d'un endroit

Hier, dit-on, de vous on parla chez le roi,
Et d'attentat horrible on traita la satire.
— Et le roi, que dit-il? — Le roi se prit à rire.
. . . .
Vient-il de la province une satire fade,
D'un plaisant du pays insipide boutade;
Pour la faire courir, on dit qu'elle est de moi,
Et le sot campagnard le croit de bonne foi.

J'ai beau prendre à témoin et la cour et la ville :
— Non, à d'autres, dit-il, on connaît votre style.
Combien de temps ces vers vous ont-ils bien coûté?
— Ils ne sont point de moi, Monsieur, en vérité,
Peut-on m'attribuer ces sottises étranges ?
— Ah ! Monsieur, vos mépris, vous servent de louanges.

Ce progrès est d'autant plus louable, que, dans les nombreuses critiques où l'on épluchait vers par vers toutes les poésies de l'auteur, on ne lui avait point reproché ce défaut; et cela prouve que les réflexions d'un bon écrivain l'instruisent mieux que toutes les censures. (*Laharpe, Cours de littérature*).

ART POÉTIQUE.

L'Art poétique de Boileau comprend tous les préceptes de composition littéraire consacrés par l'expérience et légitimés par la raison. C'est le code du bon goût ; mais la pureté du goût, on ne doit pas l'oublier, est une partie de la morale. Lorsque Vauvenargues disait : « Il faut avoir de l'âme pour avoir du goût, » il reconnaissait l'étroite parenté, l'alliance indissoluble du bien et du beau. Les écarts du goût, qui attestent une dépravation dans le sentiment de la beauté, supposent à un certain degré l'altération du sens moral. Les esprits et les cœurs se corrompent en même temps : défendre le goût, c'est protéger les mœurs, et on peut dire rigoureusement qu'une poétique orthodoxe est un chapitre de morale. Mais si cette poétique exprime par sa forme la beauté dont elle renferme les préceptes, elle est doublement utile, doublement morale, comme règle et comme modèle. C'est le suprême mérite de l'*Art poétique* de Boileau, qui nous rend plus éclairés et meilleurs. Toutefois Voltaire s'aventure un peu lorsqu'il place l'*Art poétique* de Boileau au-dessus de l'*Epître* d'Horace *aux Pisons*. Sans doute Boileau est plus méthodique, plus harmonieux, plus soutenu, mais il n'a pas la libre allure, la netteté, la profondeur de son modèle. Horace mêle et concilie Aristote et Platon dans ses préceptes, et, dans sa marche familière, il procède avec tant d'aisance et d'autorité qu'il paraît supérieur à la matière

qu'il traite. Boileau a plus de gravité et moins de force, plus d'ordre et une moindre portée. Il convient donc de ne pas trancher ce débat au préjudice d'Horace, qui a toujours l'incontestable avantage d'avoir précédé et inspiré Boileau.

Boileau, tout judicieux qu'il est, n'est pas infaillible, et c'est ici le lieu de contrôler quelques-uns des jugements que nous rencontrons dans les *Satires* et dans l'*Art poétique*. Il a ses excès de sévérité : il pèche aussi, chose étrange, par excès d'indulgence. Comme il a eu ses aversions de jeunesse, il a eu aussi ses prédilections du même âge, dont il ne s'est pas complétement détaché ; plus tard il aura ses répugnances de vieillard. Nous avons déjà vu combien il avait frappé juste en s'attaquant à Chapelain, à Scudéri et à tant d'autres qui avaient surpris l'admiration des contemporains. Il n'a pas été dupe du succès des interminables romans qui mentaient doublement à la vérité de l'histoire et à la vérité des mœurs, et il égaya de bonne heure sur ce grave sujet les gens du monde, en leur récitant et en mimant, comme il savait faire, son spirituel *Dialogue des héros de roman*. Mais il paraît n'avoir vu que fort tard ce qu'il y avait de vide sous la pompe de Balzac et d'artificiel dans l'esprit de Voiture : Balzac est encore pour lui une imposante autorité, et il accole le nom de Voiture à celui d'Horace. Bien plus, il a rapproché Racan d'Homère, et il veut que Segrais, comme autrefois Virgile, puisse charmer les forêts du nom de ses héros ; et cependant nous avons vu à quel rang il convient de placer Racan, et quant à Segrais, malgré quelques vers heureux épars dans ses églogues, nous ne voyons guère moyen de l'élever au-dessus de Madame Deshouillières, dont Boileau faisait peu de cas. Il a donc trop accordé à ses souvenirs. Il est vrai que Racan et Segrais vivaient encore et qu'ils avaient une grande considération. Mais alors pourquoi tant de froideur pour le grand Corneille ?

Nous avons ici à toucher un point délicat. Sans doute Boileau rend plus d'une fois hommage au puissant génie de Corneille, mais il le harcèle dans ses défauts, et il rappelle volontiers sa décadence. Il y a à cela deux raisons : raison de goût, parce qu'il y a réellement dans Corneille des parties tendues et hy-

oliques qui tiennent à sa prédilection pour Lucain, que 'au ne pouvait ni comprendre ni pardonner; raison d'ami- parce que le cœur de Boileau était du côté de Racine dans tte quelquefois envenimée des partis littéraires. Ces grands mes sont des hommes : ils ont leurs faiblesses accidentelles, ne pour nous consoler de notre faiblesse continue. C'est re le goût qui arme Boileau contre Brébeuf, dont il ne si- e que les exagérations sans reconnaître sa force réelle et alent pour les vers. La *Pharsale* de Brébeuf est encore de s les traductions celle qui donne l'idée la plus fidèle de ginal qu'elle veut reproduire. En outre, ce poète trop mal- de son temps, trop dédaigné par le nôtre, s'est montré seulement versificateur habile, mais penseur profond et liste vraiment chrétien dans ses poésies religieuses; il y cent pénétré de ce Philippe Habert, son contemporain, prématurément, et qui a eu dans ses vers *sur la mort* gie de Corneille et quelque chose du sublime des livres s.

s rigueurs de Boileau contre Quinaut, rigueurs que le dix- me siècle lui a si durement reprochées, tiennent encore, ne les chicanes contre Corneille, à une répugnance de goût ns contraire, mais également invincible, et à ses préfé- s d'ami. Si les excès de la force lui déplaisaient, il n'a- pas moins d'aversion pour la mollesse. Les héros langou- et doucereux des premières tragédies de Quinaut et la *le lubrique* de ses opéras offensaient son âme chaste et e; il ne comprenait pas que le théâtre sérieux, qui pou- ant pour la force des caractères par des tableaux héroï- , et pour l'expérience par la vérité des passions, devînt cole de faiblesse et une amorce de volupté. En outre, ces lies qui excitaient la bile de Boileau dans ses premières s, qui inquiétaient la vieillesse chagrine de Corneille par que qui les accueillait, tenaient en échec la gloire naissante cine; on applaudissait l'*Astrate* plus vivement que l'*A- lre*, et même après le triomphe d'*Andromaque*, Quinaut ait encore la prééminence. Tels étaient les griefs de Boi- Le mérite réel des grands opéras qui suivirent, *Armide*,

Atys et tant d'autres, modifièrent peu son opinion sur le poète; il se contenta de ménager l'homme qui était digne d'estime, et dont les œuvres charmaient la cour. Malgré Boileau, Quinaut conserve un rang élevé immédiatement au-dessous des hommes de génie; il a ému les cœurs qu'il amollissait, il a enchanté l'imagination qu'il éblouissait, il a caressé les oreilles délicates par des vers qui ont la mélodie de la musique et pourraient se passer de sens, tant ils ont d'harmonie; mais l'effort de Voltaire pour élever Quinaut à la hauteur des maîtres n'a pas mieux réussi; c'est un caprice de mondain, un accès de cette fièvre d'enivrement que donnait toujours à Voltaire le souvenir des fêtes galantes et littéraires des premières années de Louis XIV. (*M. Géruzez*, *Histoire de la littérature française.*)

Boileau a encore eu le tort, dans l'*Art poétique*, de ne rien dire, ni de l'Apologue, ni de La Fontaine.

On a trop cru que Boileau avait tracé les limites définitives de l'art. Son système, qui était celui de son siècle, avait ses inconvénients. Nous dirons plus tard ce qu'il laissait à désirer.

PRÉCEPTES AUX AUTEURS. (Chant I.)

Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant ou sublime,
Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime;
L'un l'autre vainement ils semblent se haïr,
La rime est une esclave et ne doit qu'obéir.
Lorsqu'à la bien chercher d'abord on s'évertue,
L'esprit à la trouver aisément s'habitue;
Au joug de la raison sans peine elle fléchit,
Et loin de la gêner, la sert et l'enrichit.
Mais lorsqu'on la néglige, elle devient rebelle,
Et, pour la rattraper, le sens court après elle.
Aimez donc la raison: que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.
La plupart, emportés d'une fougue insensée,
Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée.
Ils croiraient s'abaisser, dans leurs vers monstrueux,
S'ils pensaient ce qu'un autre a pu penser comme eux.
Evitons ces excès. Laissons à l'Italie
De tous ces faux brillants l'éclatante folie.

ɔut doit tendre au bon sens; mais, pour y parvenir,
ɜ chemin est glissant et pénible à tenir.
ɔur peu qu'on s'en écarte, aussitôt on se noie :
ı raison, pour marcher, n'a souvent qu'une voie.

n auteur quelquefois, trop plein de son objet,
mais sans l'épuiser n'abandonne un sujet.
il rencontre un palais, il m'en dépeint la face :
me promène après de terrasse en terrasse.
i s'offre un perron; là règne un corridor;
ı ce balcon s'enferme en un balustre d'or.
compte des plafonds les ronds et les ovales :
ɜ ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales;
saute vingt feuillets pour en trouver la fin,
je me sauve à peine au travers du jardin.
ıyez de ces auteurs l'abondance stérile,
ne vous chargez point d'un détail inutile.
ɔut ce qu'on dit de trop est fade et rebutant :
esprit rassasié le rejette à l'instant.
ıi ne sait se borner ne sut jamais écrire,

ıuvent la peur d'un mal nous conduit dans un pire :
ı vers était trop faible, et vous le rendez dur :
ɜvite d'être long, et je deviens obscur.
un n'est point trop fardé, mais sa Muse est trop nue :
autre a peur de ramper; il se perd dans la nue.

ɔulez-vous du public mériter les amours?
ıns cesse en écrivant variez vos discours.
ı style trop égal et toujours uniforme
ı vain brille à nos yeux, il faut qu'il nous endorme.
ı lit peu ces auteurs nés pour nous ennuyer,
ıi toujours sur un ton semblent psalmodier.

ıureux qui dans ses vers sait, d'une voix légère,
sser du grave au doux, du plaisant au sévère !
n livre, aimé du ciel et chéri des lecteurs,
t souvent chez Barbin entouré d'acheteurs.
ıoi que vous écriviez, évitez la bassesse :
style le moins noble a pourtant sa noblesse.
ı mépris du bon sens, le burlesque effronté
ompa les yeux d'abord, plut par sa nouveauté.
ı ne vit plus en vers que pointes triviales;
Parnasse parla le langage des halles.
ı licence à rimer alors n'eut plus de frein :

Apollon travesti devint un Tabarin.
Cette contagion infecta les provinces,
Du clerc et du bourgeois passa jusques aux princes;
Le plus mauvais plaisant eut ses approbateurs,
Et, jusqu'à d'Assoucy, tout trouva des lecteurs.
Mais de ce style enfin la cour désabusée
Dédaigna de ces vers l'extravagance aisée,
Distingua le naïf du plat et du bouffon,
Et laissa la province admirer le Typhon. (*)
Que ce style jamais ne souille votre ouvrage.
Imitons de Marot l'élégant badinage,
Et laissons le burlesque aux plaisants du Pont-Neuf.

Mais n'allez point aussi, sur les pas de Brébeuf,
Même en une Pharsale, entasser sur les rives
De morts et de mourants cent montagnes plaintives.
Prenez mieux votre ton. Soyez simple avec art,
Sublime sans orgueil, agréable sans fard.

N'offrez rien au lecteur que ce qui peut lui plaire.
Ayez pour la cadence une oreille sévère;
Que toujours dans vos vers le sens, coupant les mots,
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.

Gardez qu'une voyelle, à courir trop hâtée,
Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée.

Il est un heureux choix de mots harmonieux;
Fuyez des mauvais sons le concours odieux.
Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée,
Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée.
. . . .

Si le sens de vos vers tarde à se faire entendre,
Mon esprit aussitôt commence à se détendre,
Et, de vos vains discours prompt à se détacher,
Ne suit point un auteur qu'il faut toujours chercher.

Il est certains esprits dont les sombres pensées
Sont d'un nuage épais toujours embarrassées!
Le jour de la raison ne le saurait percer.
Avant donc que d'écrire, apprenez à penser.
Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
L'expression la suit, au moins nette, ou plus pure

(*) Poème par lequel avait débuté Scarron.

›onçoit bien s'énonce clairement,
pour le dire arrivent aisément.

›n vos écrits la langue révérée
ıs grands excès vous soit toujours sacrée.
s me frappez d'un son mélodieux,
st impropre ou le tour vicieux :
ı'admet point un pompeux barbarisme,
ı ampoulé l'orgueilleux solécisme :
ue, en un mot, l'auteur le plus divin
ı, quoiqu'il fasse, un méchant écrivain.

loisir, quelque ordre qui vous presse,
piquez point d'une folle vitesse.
'apide, et qui court en rimant,
ns trop d'esprit que peu de jugement.
ıx un ruisseau qui, sur la molle arène,
é plein de fleurs lentement se promène,
ınt débordé, qui, d'un cours orageux
ı de gravier, sur un terrain fangeux.
lentement, et, sans perdre courage,
ur le métier remettez votre ouvrage :
sans cesse et le repolissez ;
ılquefois, et souvent effacez.
u'en un ouvrage où les fautes fourmillent,
'esprit semés de temps en temps pétillent ;
chaque chose y soit mise en son lieu ;
ıt, la fin, répondent au milieu ;
›t délicat les pièces assorties
t qu'un seul tout de diverses parties ;
du sujet le discours s'écartant
'cher trop loin quelque mot éclatant.

LE LUTRIN.

prétendu que Boileau n'avait ni fécondité, ni on avait apparemment oublié le *Lutrin*. Il fallait condité pour faire un poème de six chants sur ıis et enlevé ; et si nous avons déjà vu que ses n'étaient point dépourvues de l'espèce de verve ›taient, combien il a dû en montrer davantage ›e d'ouvrage qui demandait de l'imagination pour machine poétique, et du feu pour l'animer ! Qui

jamais, parmi ceux que l'on peut citer comme des connaisseurs, a méconnu l'un et l'autre dans le *Lutrin?* Tous les agents employés par le poète ont leur destination marquée et la remplissent en concourant à l'effet général. La fable pendant cinq chants est parfaitement conduite. La vérité des caractères et la vivacité des peintures y répandent tout l'intérêt dont un semblable sujet était susceptible, c'est-à-dire l'amusement qu'on peut prendre à voir de grands débats pour la plus petite chose. Mais que de ressources et d'art il fallait pour nous en occuper!

. . . La Discorde encor toute noire de crimes,
Sortant des Cordeliers pour aller aux Minimes,

(Chant I.)

s'indigne du repos qui règne à la Sainte-Chapelle, et jure d'y détruire la paix, comme elle a su la détruire ailleurs. Elle apparaît en songe, sous les traits d'un vieux chantre, au prélat qu'elle excite et soulève contre le grand-chantre, son rival. Elle lui suggère le projet d'ensevelir ce fier concurrent sous la masse d'un vieux lutrin relégué depuis longtemps dans une sacristie. Tous les préparatifs pour cette entreprise se font avec la plus grande solennité, et c'est toujours à table que se prennent toutes les résolutions. Au moment où les amis du prélat, choisis par le sort, vont élever dans la nuit ce lutrin qui doit désespérer le chantre, la Discorde pousse un cri de joie:

L'air qui gémit du cri de l'horrible déesse
Va jusque dans Cîteaux réveiller la Mollesse.

(Chant II.)

La Nuit, sa confidente naturelle, lui raconte les querelles qui vont s'allumer. La Mollesse en prend occasion de se plaindre de tous les maux qu'on lui a faits; elle regrette les beaux jours de son règne, et là se trouve si heureusement amené celui de Louis XIV, que les détracteurs mêmes de Boileau ont rendu hommage à la beauté de cet épisode, qui laisse les admirateurs sensibles, hésiter entre le mérite de l'invention et celui de l'exécution. Mais avec quelle facilité l'auteur rentre dans son sujet, et sait lier cet épisode à l'action!

Cîteaux dormait encore, et la Sainte-Chapelle
Conservait du vieux temps l'oisiveté fidèle;

Et voici qu'un lutrin, prêt à tout renverser,
D'un séjour si chéri vient encor me chasser.
O toi! de mon repos, compagne aimable et sombre,
A de si noirs forfaits prêteras-tu ton ombre?
Ah! Nuit, si tant de fois....

(Chant II.)

nsi la Nuit se trouve mise en action. Elle va cacher dans ›ux du lutrin le hibou qui fait une si grande peur aux trois ıpions réunis pour emporter la fatale machine; et il faut a Discorde, sous les traits de Sidrac, les harangue pour rendre le courage et les faire rougir de leur puérile frayeur. › raniment, mettent la main à l'œuvre,

Et le pupitre enfin tourne sur son pivot.

(Chant III.)

ilà de la fiction, du mouvement et de l'action, c'est-à-tout ce qui donne de la vie à un poème, soit badin, soit ique, et ce qui serait encore trop peu de chose sans le ; mais il est au-dessus de tout le reste.

s critiques du temps se déchaînèrent contre cet incident iibou; ils le trouvèrent trop petit, et le commentateur ı-Marc, qui veut toujours donner tort à Boileau, comme sette veut toujours lui donner raison, a fait une longue ibe contre l'intervention de la Nuit, et contre le hibou. Saint-Marc, et ceux dont il s'est fait l'apologiste, ont ap-mment voulu oublier la nature du sujet; ils n'ont pas ı voir que le hibou figure très-convenablement avec le ıquier l'Amour et le sacritain Boirude, qui vont, armés ɜ bouteille, à la conquête d'un lutrin. Les événements dignes des personnages, comme le combat des chantres 's chanoines, qui se jettent à la tête les livres de Barbin, 'escalier de la Sainte-Chapelle, est l'espèce de bataille qui ient à cette espèce d'épopée.

iis comment l'auteur a-t-il pu enrichir une matière si sté-et se soutenir si longtemps avec si peu de moyens? Com-ı a-t-il pu faire tant de beaux vers sur une querelle du itre? C'est là le miracle de son art; c'est à force de ta-poétique, c'est en prodiguant à pleines mains le sel de la ıe plaisanterie, en donnant à tous ses personnages une

physionomie vraie et distincte, qu'il est parvenu à transporter le lecteur au milieu d'eux, et à l'attacher par des ressorts qui, dans une main moins habile, auraient manqué l'effet. Tous ses héros ont une figure dramatique, une tête et une attitude pittoresques, et rien n'est plus riche que le coloris dont il les revêtus. Veut-il peindre le prélat qui repose :

La jeunesse en sa fleur brille sur son visage;
Son menton sur son sein descend à double étage,
Et son corps ramassé dans sa courte grosseur
Fait gémir les coussins sous sa molle épaisseur.

(Chant I.)

Ici, c'est le vieux Sidrac, conseiller du prélat, qui s'avance dans l'assemblée :

Quand Sidrac, à qui l'âge allonge le chemin,
Arrive dans la chambre, un bâton à la main.
Ce vieillard, dans le chœur, a déjà vu quatre âges;
Il sait de tous les temps les différents usages;
Et son rare savoir, de simple marguillier,
L'éleva par degrés au rang de chevecier.

(Chant I.)

Là, c'est le docteur Alain :

Alain tousse et se lève, Alain, ce savant homme,
Qui de Bauni vingt fois a lu toute la *Somme;*
Qui possède *Abéli*, qui sait tout *Raconis*,
Et même entend, dit-on, le latin d'Akempis.

(Chant IV.)

Ce latin, qui est celui de l'*Imitation*, est le plus facile à entendre. Le poète place toujours à propos le trait comique, qui réduit à la vérité le ton héroïque dont il s'amuse à agrandir les objets.

Au mérite des portraits joignez celui des tableaux :

Parmi les doux plaisirs d'une paix fraternelle,
Paris voyait fleurir son antique Chapelle.
Ses chanoines vermeils et brillants de santé
S'engraissaient d'une longue et sainte oisiveté.
Sans sortir de leurs lits plus doux que leurs hermines,
Ces pieux fainéants faisaient chanter matines,

Veillaient à bien dîner, et laissaient en leur lieu
A des chantres gagés le soin de louer Dieu.
(Chant I.)

:t ailleurs :

Dans le réduit obscur d'une alcove enfoncée :
S'élève un lit de plume à grands frais amassée.
Quatre rideaux pompeux, par un double contour,
En défendent l'entrée à la clarté du jour.
Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence,
Règne sur le duvet une heureuse indolence.
C'est là que le prélat, muni d'un déjeûner,
Dormant d'un léger somme, attendait le dîner.
(Chant I.)

elui qui avait dit dans l'*Art poétique :*

Il est un heureux choix de mots harmonieux,

a choisis tous ici, de manière qu'il n'y a pas une seule syl- qui fasse assez de bruit pour réveiller le prélat qui dort. [uelle verve dans la peinture du vieux Boirude!

Mais que ne dis-tu point, ô puissant porte-croix!
Boirude, sacristain, cher appui de ton maître,
Lorsqu'aux yeux du prélat tu vis ton nom paraître?
On dit que ton front jaune et ton teint sans couleur
Perdit en ce moment son antique pâleur,
Et que ton corps goutteux, plein d'une ardeur guerrière,
Pour sauter au plancher, fit deux pas en arrière.
(Chant I.)

ntrons dans la demeure de la Mollesse :

C'est là qu'en un dortoir elle fait son séjour.
Des plaisirs nonchalants folâtrent à l'entour :
L'un pétrit dans un coin l'embonpoint des chanoines;
L'autre broie en riant le vermillon des moines.
La Volupté la sert avec des yeux dévots,
Et toujours le sommeil lui verse des pavots.
(Chant II.)

ais c'est surtout dans la description des objets les plus muns, qu'il déploie toutes les richesses de l'expression, et l fait servir la langue poétique à des peintures qui semble- nt faites pour s'y refuser :

A ces mots il saisit un vieil *Infortiat*,
Grossi des visions d'Accurse et d'Alciat,
Inutile ramas de gothique écriture,
Dont quatre ais mal unis formaient la couverture,
Entourée à demi d'un vieux parchemin noir,
Où pendait à trois clous un reste de fermoir.

(Chant V.)

Qui avait su, avant Boileau, faire descendre si heureusement la poésie à de semblables détails ? Est-il bien facile de dire en vers élégants qu'on allume une bougie avec un briquet et une pierre à fusil ? Le talent du poète saura encore ennoblir cette peinture si familière :

Des veines d'un caillou qu'il frappe au même instant,
Il fait jaillir un feu qui pétille en sortant ,
Et bientôt au brasier d'une mèche enflammée,
Montre, à l'aide du souffre, une cire allumée.

(Chant III)

Rien n'est oublié, et tout est fidèlement rendu, non pas en cherchant des termes nouveaux et inusités, des figures bizarres, des combinaisons forcées ; le poète n'a point recours au néologisme ; il se sert des mots les plus ordinaires, la mèche, le soufre, le caillou, la cire, le brasier ; mais il les combine sans effort, de manière à leur donner de l'élégance et du nombre. Nous n'avons pas d'ouvrage où l'on trouve plus souvent que dans le *Lutrin* l'exemple de ces détails vulgaires, relevés par ceux qui les avoisinent. Nous n'en citerons plus qu'un seul entre mille autres, c'est l'habillement du chantre :

On apporte à l'instant ses somptueux habits,
Où sur l'ouate molle éclate le tabis.
D'une longue soutane il endosse la moire,
Prend ses gants violets, les marques de sa gloire,
Et saisit en pleurant ce rochet qu'autrefois
Le prélat trop jaloux lui rogna de trois doigts,

(Chant IV.)

Quel choix d'expressions et de circonstances ! L'ouate ne semble pas faite pour figurer dans un vers ; mais le poète en faisant doucement tomber le sien sur l'*ouate molle*, et le relevant pour y faire éclater le *tabis*, vient à bout d'en tirer de l'' élé-

de l'harmonie. Il emploie le même art pour ennoblir la lu chantre par une épithète bien placée, par une figure le, qui consiste à prendre la partie pour le tout, et il ɜ un vers élégant et pittoresque :

ıe longue soutane il endosse la moire.

·e ses gants est bien une action triviale, mais

ıes gants violets, les marques de sa gloire,

ʋés par une heureuse apposition. Enfin il met de l'in- que dans ce *rochet*, placé à une césure artificielle ;

ın prélat trop jaloux lui rogna de trois doigts.

.e montre la science de tout embellir, et le néologisme ·e que l'impuissance.

ıu remarquer, dans tout ce que nous avons rapporté, l'auteur possède tous les secrets de l'harmonie imita- a cité mille fois le sommeil de la Mollesse, et ces vers ois fainéants :

un soin n'approchait de leur paisible cour :
:eposait la nuit, on dormait tout le jour.
ement au printemps, quand Flore dans les plaines
ait taire des vents les bruyantes haleines,
:re bœufs attelés, d'un pas tranquille et lent,
nenaient dans Paris le monarque indolent.

(Chant II.)

·s marchent aussi lentement que les bœufs qui traînent :'est ainsi que le poème est écrit d'un bout à l'autre : ɜ même rapport des sons avec les objets :

assent de la nef la vaste solitude,
ans la sacristie entrant, non sans terreur,
ıercent jusqu'au fond la ténébreuse horreur.
, là que du lutrin gît la machine énorme.

(Chant III.)

ɜpithète, si bien placée à la fin du vers, présente le ns toute sa masse.

. . . Et d'un bras qui peut tout ébranler,
même se courbant, s'apprête à le rouler.

Vous voyez, vous entendez l'effort des bras qui le soulèvent; voyons-le dans la place qu'on lui destine :

Aussitôt dans le chœur la machine emportée,
Est sur le banc du chantre à grand bruit remontée.
Ses ais demi-pourris, que l'âge a relâchés,
Sont à coups de maillet unis et rapprochés.
Sous les coups redoublés tous les bancs retentissent.
Les murs en sont émus, les voûtes en mugissent,
Et l'orgue même en pousse un long gémissement.

(Chant III.)

Le *Lutrin* est un des ouvrages où la perfection de la poésie française a été portée le plus loin, c'est celui où l'auteur a été plus poëte que dans tous les autres. Le poëme n'est cependant pas exempt de défauts. Le dernier chant ne répond pas aux autres : il est tout entier sur le ton sérieux, et la fiction y change de nature. Le personnage allégorique de la Piété est trop grave pour figurer agréablement avec la Nuit, la Mollesse et la Chicane. La fin du poëme ne semble faite que pour amener l'éloge du Président de Lamoignon. Il serait même permis de blâmer le choix du sujet. C'est ce que fait M. Nisard dans son *Histoire de la littérature française*.

« Pour que l'art d'écrire en vers, dit-il, dont Boileau a donné les règles et les exemples, vaille les efforts qu'il exige, il faut qu'il ne surpasse pas la matière. Or, n'est-ce point pour n'avoir pas gardé, dans le *Lutrin*, cette juste proportion entre la matière et l'art, que ce poëme si riche en détails charmants, est pourtant un ouvrage froid? J'en admire avec tout le monde les beaux côtés. Mais ces beaux côtés du *Lutrin* ne m'en dérobent pas le principal défaut, cette disproportion entre la richesse de l'art et la pauvreté de la matière. Boileau ne nous le donne, il est vrai, que comme un ouvrage de pure plaisanterie, une bagatelle, une réponse à Lamoignon qui l'avait défié de tirer un poëme d'une querelle entre le chantre et le trésorier d'une église. Mais pour venir d'un si grand maître, l'exemple n'est pas moins mauvais. Le *Lutrin* pourrait être responsable du vain emploi qu'on a fait du talent poétique au XVIII^{e} siècle, et de tant de défis du même genre qui nous ont valu des poëmes

le Trictrac et le Café. Quoique Boileau s'en soit tiré à son neur, on aimerait mieux qu'il n'eût jamais abaissé l'art :rire en vers, et s'il est une prescription essentielle qui ıque dans sa Poétique, c'est celle de n'employer ce grand qu'à des objets proportionnés à ses difficultés.

Tous les poètes d'ailleurs sont enclins à s'y tromper. L'habie de donner un tour poétique à toutes leurs pensées leur en he souvent la valeur, et la préoccupation d'orner peut abuser plus habiles sur le prix de ce qu'ils ornent. Ainsi ce vers Boileau :

Dans mes vers recousus mettre en pièce Malherbe,

ait dire à La Fontaine : « Je donnerais le plus beau de mes :s pour avoir fait celui-là. » Il eût donné sa meilleure fable ır ces deux-ci, qu'il citait avec admiration :

Et nos voisins frustrés de ces tributs serviles
Que payait à leur art le luxe de nos villes;

ıux vers assurément, mais de cette beauté qui sent plus lresse que l'inspiration, et où peut arriver un versificateur talent. Il y a peut-être un trop grand nombre de ces beaux rs dans le *Lutrin;* on s'en lasse vite, comme de tout ce qui touche que l'esprit. Le *Lutrin* est un ouvrage froid, par lée qu'on a involontairement de la peine que Boileau s'y est nnée. On regrette qu'un esprit si viril, qui a enseigné l'art travailler lentement, s'épuise à peindre un lutrin, à allumer étiquement une chandelle, à parodier les plaintes de Didon ns le discours d'une perruquière délaissée, et les paroles d'or Nestor dans la harangue de la Discorde aux amis du trésoır; à décrire un combat à coups d'in-folio arrachés à la bouıue de Barbin; et l'on revient aux *Satires*, à l'*Art poétique* aux *Epîtres*, « ces chefs-d'œuvre, dit Voltaire, de poésie tant que de raison. »

ı Dans une nation civilisée, où la poésie n'est point la forme urelle et directe du discours, mais un art de convention s-perfectionné et très-savant, l'écrivain qui fait choix, pour tprimer, de la langue des vers, ne doit l'employer qu'à des ısées qui mettent l'esprit dans ce que Bossuet appelle un

haut état, et qui le disposent à entendre quelque chose d'inouï exprimé dans une langue inusitée. Il faut qu'on sente, à un certain air de sérieux et de grandeur, que l'homme qui les conçues a eu besoin de quelque langage plus grand que l'humain. S'il s'impose le travail du poète pour dire précieusement des choses qui sont au-dessous de ce haut état, il fait ressembler la poésie à cet art qui donne à de viles matières le lustre de l'or, ou qui, par la richesse de l'enchâssement, fait des diamants avec des grains de verre.

» Il y a sans doute plus d'un diamant de ce genre dans Boileau, et quelquefois le travail y surpasse la matière. Mais dans ses chefs-d'œuvre, qui forment la plus grande partie de ses œuvres, il est grand poète, parce qu'il s'est servi des vers pour exprimer ce qu'il concevait de meilleur dans un esprit excellent que conduisait le cœur le plus droit. Les vérités de goût et de devoir qu'il a exprimées, sont d'ailleurs si hautes et si hors de débat, que, présentées dans le langage de la conversation, elles sembleraient déroger. On ne veut les lire que dans la langue privilégiée, sous la forme de sentences descendues du trépied sacré. » (*Histoire de la littérature française.*)

Revenons au *Lutrin*, et faisons une dernière critique dans l'intérêt de la morale. Quels fruits la jeunesse peut-elle retirer de la lecture de ce poème? Elle y apprendra à parler sans respect de ceux qu'elle devrait s'accoutumer à respecter. Elle y verra un prélat, le chef d'un corps ecclésiastique, place qui suppose du mérite, peint sous les couleurs d'un homme efféminé, assis mollement sur des coussins, ou couché sur un lit de duvet, plus occupé du soin de se mettre à table que d'aller à l'église; des chanoines vermeils, fainéants, pieux, s'engraissant dans une sainte oisiveté, et n'ayant jamais, depuis trente ans, vu le lever de l'aurore. On dira que Boileau a soin d'avertir dans la préface, que les chanoines qu'il traite si mal sont d'un caractère opposé à ce qu'il en dit dans ses vers; « que tous sont gens, non-seulement d'une fort grande probité, mais de beaucoup d'esprit. » Mais pourquoi en parler mal, s'ils méritent qu'on en parle bien? et pourquoi décrier un état qui a droit à la considération? (*Feller, Dictionnaire historique*).

JUGEMENT PAR M. GÉRUZÈZ.

M. Géruzèz résume ainsi son jugement sur Boileau :

« Poète incomparable dans le genre tempéré; sans ailes pour s'élever aux régions supérieures, mais qui ne tombe jamais; l'une marche sûre et pourtant élégante, d'un maintien grave, l'une physionomie qui sait se dérider dans l'occasion et froncer à propos le sourcil, Nicolas Despréaux est, à tout prendre, un homme supérieur par l'ensemble et l'harmonie de facultés moyennes. La garantie de son immortalité n'est pas, je l'avoue, dans l'éclat du génie, mais dans la lumière d'un bon sens exquis et dans l'agrément d'un esprit juste et solide. On a tort de lui refuser l'invention, puisqu'il a fait *le Lutrin;* l'imagination, puisqu'il peint par la parole et qu'il produit ses idées en images; la sensibilité même, puisqu'il a tout au moins celle que blessent les défauts et que charment les beautés littéraires. On lui accorde, sans contester, le discernement du vrai et du faux, et le don d'exprimer nettement des pensées judicieuses : r, cette raison, plus ferme qu'élevée, mais si lumineuse, ce ct fin et délicat, cette rare élégance d'un langage toujours naturel, l'ensemble et le bon emploi de tant de précieuses facultés, n'est-ce pas du génie littéraire ? Ne disputons pas sur s mots : Boileau est un maître dont la parole fait autorité, et, e tous nos écrivains, c'est lui qui fournit aux esprits bien its les traits les mieux aiguisés, les armes les mieux trempées pur l'éternel combat du bon sens contre la sottise. »

JUGEMENT PAR LA BRUYÈRE.

« Boileau passe Juvénal, atteint Horace, semble créer les nsées d'autrui et se rendre propre tout ce qu'il manie. Il a, ns ce qu'il emprunte des autres, toutes les grâces de la nou auté, et tout le mérite de l'invention : ses vers forts et harnieux, faits de génie, quoique travaillés avec art, pleins de its et de poésie, seront lus encore quand la langue aura illi, et en seront les derniers débris : on y remarque une

critique sûre, judicieuse et innocente, s'il est permis du moins de dire de ce qui est mauvais qu'il est mauvais. »

JUGEMENT PAR VAUVENARGUES.

« Boileau ne s'est pas contenté de mettre de la vérité et de la poésie dans ses ouvrages, il a enseigné son art aux autres. Il a éclairé tout son siècle; il en a banni le faux goût, autant qu'il est permis de le bannir chez les hommes. Il fallait qu'il fût né avec un génie bien singulier, pour échapper, comme il a fait, aux mauvais exemples de ses contemporains, et pour leur imposer ses propres lois. Ceux qui bornent le mérite de sa poésie à l'art et à l'exactitude de sa versification ne font pas peut-être attention que ses vers sont pleins de pensées, de vivacité, de saillies, et même d'inventions de style. Admirable dans la justesse, dans la solidité et la netteté de ses idées, il a su conserver ces caractères dans ses expressions, sans perdre de son feu et de sa force; ce qui témoigne incontestablement un grand talent.....

» Si l'on est fondé à reprocher quelque défaut à Boileau, ce n'est pas, à ce qu'il me semble, le défaut de génie. C'est au contraire d'avoir eu plus de génie que d'étendue ou de profondeur d'esprit, plus de feu et de vérité que d'élévation et de délicatesse, plus de solidité et de sel dans la critique que de finesse ou de gaieté, et plus d'agrément que de grâce : on l'attaque encore sur quelques-uns de ses jugements qui semblent injustes; et je ne prétends pas qu'il fût infaillible. »

JUGEMENT PAR VOLTAIRE.

Voltaire a donné une belle place à Boileau dans le *Temple du goût :*

Là, régnait Despréaux, leur maître en l'art décrire,
Lui qu'arma la raison des traits de la satire,
Qui, donnant le précepte et l'exemple à la fois,
Etablit d'Apollon les rigoureuses lois.
Il revoit ses enfants avec un œil sévère;
De la triste *Equivoque* il rougit d'être père,

Et rit des traits manqués du pinceau faible et dur
Dont il défigura le vainqueur de Namur.
Lui-même il les efface, et semble encor nous dire :
Ou sachez vous connaître, ou gardez-vous d'écrire.

» Despréaux, par un ordre exprès du dieu du goût, se réconci-
ait avec Quinaut, qui est le poète des grâces, comme Des-
réaux est le poète de la raison.

Mais le sévère satirique
Embrassait encore en grondant
Cet aimable et tendre lyrique,
Qui lui pardonnait en riant.

« Je ne me réconcilie point avec vous, disait Despréaux, que vous ne conveniez qu'il y a bien des fadeurs dans ces opéras si agréables. Cela peut bien être, dit Quinaut; mais avouez aussi que vous n'eussiez jamais fait *Atys* ni *Armide*. »

LIAISONS DE BOILEAU AVEC RACINE, MOLIÈRE ET LA FONTAINE.

L'*Art poétique* est quelque chose de plus que l'ouvrage d'un
mme supérieur. C'est la déclaration de foi littéraire d'un
and siècle. Les doctrines en avaient été débattues entre les
ands poètes de ce siècle, Molière, Racine, La Fontaine, Boileau,
ns des entretiens dont il est demeuré des traditions. La Fon-
ine y fait allusion dans le début des *Amours de Pyschée*. Il
rle de quatre amis dont la connaissance avait commencé par
Parnasse, et qui avaient lié une sorte de société où l'on avait
nni les conversations réglées et tout ce qui sent la conférence
adémique. « L'envie, la malignité ni la cabale n'avaient de
ix parmi eux. Ils adoraient les ouvrages des anciens, ne
fusaient point à ceux des modernes les louanges qui leur sont
es, parlaient des leurs avec modestie, et se donnaient des
is sincères lorsque quelqu'un d'eux tombait dans la maladie
siècle, et faisait un livre, ce qui arrivait rarement. » Ces
atre amis ne sont autres que Molière, qui y est désigné sous
nom de Gélaste (plaisant); Boileau (Ariste), qui était
ieux sans être incommode; Racine (Acante), et La Fon-

taine (Polyphile) dont « on pouvait dire qu'il aimait toutes choses. » (*)

Racine et La Fontaine s'étaient liés les premiers. Ils attirèrent bientôt Molière et Boileau. Celui-ci avait loué un petit appartement, rue du vieux Colombier, où ces quatre amis, avec Chapelle, qui n'était pas au-dessous d'eux pour le goût, se réunissaient deux ou trois fois la semaine pour se communiquer leurs écrits. A l'exception de Molière, déjà célèbre, ils étaient tous à leurs débuts. Racine avait fait la *Thébaïde*, La Fontaine, le premier livre de ses *Contes*, Chapelle son *Voyage*, Boileau ses premières *Satires*. De temps en temps, La Fontaine emmenait à Château-Thiéry Racine et Boileau. Molière était forcé de rester à Paris pour son théâtre. A leur retour, les soupers et les entretiens recommençaient. Il y avait une punition pour les fautes de table. C'était la lecture de la *Pucelle* de Chapelain. La peine capitale était d'en lire une page entière.

Les entretiens roulaient sur toutes les parties de l'art, chacun donnant ou son sentiment, comme auteur, sur le genre qu'il cultivait, ou son opinion, comme juge, sur les genres que traitaient ses amis. Molière et Racine révélaient les sévères beautés du poème dramatique. L'amateur de toutes choses, La Fontaine, indiquait le délicat de tous les genres ; Boileau ramenait tout à la raison et au vrai. Le contrôle amical qu'ils exerçaient les uns sur les autres ne s'arrêtait pas aux écrits ; il s'étendait jusque sur la conduite. Ainsi Molière, Racine et Boileau gourmandaient Chapelle pour ses excès de table, en présence de La Fontaine qui se taisait n'ayant guère qualité pour faire la morale à autrui ; ainsi, Boileau et Racine engageaient, pour réconcilier La Fontaine avec sa femme, des négociations dont on comprend trop bien que Molière s'abstint.

On ne saurait déterminer avec rigueur ce que chacun de ces quatre grands écrivains a retiré de ce commerce si noble et si efficace ; mais nier qu'ils y aient tous beaucoup gagné, ce serait un paradoxe insoutenable. Il y a à ce sujet une anec-

(*) « Acante et Polyphile, dit-il, penchaient tous deux vers le lyrique, avec cette différence qu'Acante avait quelque chose de plus touchant, Polyphile de plus fleuri. »

ıte fort connue, mais dont on n'a peut-être pas tiré toute morale. Nos quatre amis discutaient sur l'usage des *aparté* théâtre (*). Molière et Boileau les approuvaient; La Fontaine en voulait point. Il les jugeait contraires à la nature. Boileau ıagina pour les justifier un moyen plaisant. Pendant que La ntaine défendait avec chaleur son avis contre Molière, Boileau mit à lui dire des injures. Il n'en entendit rien, tant il ıit animé. Alors Boileau de triompher, et de prouver vic-ieusement à La Fontaine que les *aparté* sont dans la nature, isqu'il venait d'être injurié à haute voix et presqu'à la face, ns qu'il l'eût entendu. Cette raison en action est piquante; ais tout au plus en pourrait-on conclure que les *aparté*, pour e vrais, voudraient des personnages aussi distraits que La ntaine. Au fond, il n'avait pas tort de se montrer plus ficile sur ce point que Molière lui-même, lequel tenait aux *arté* comme à un moyen commode d'effet, dont le spectateur uffre volontiers l'invraisemblance, s'il doit en résulter quel-le occasion de rire. Mais qui nous dit que Molière n'ait pas é touché des bonnes raisons de son ami, et que si les *aparté*, venus de plus en plus rares dans son théâtre, disparurent ut-à-fait de ses chefs-d'œuvre, on ne le doit pas à La Fon-ine?

Des griefs qui laissèrent l'estime intacte, les misères des nitiés humaines, rompirent ces douces réunions si utiles pour us. Cela commença par Molière et Racine qui se brouillèrent cause de l'*Alexandre* que Racine eut le tort de retirer à la oupe de Molière. Ils cessèrent de se voir, sans cesser de rendre justice. Ce fut ensuite Boileau et La Fontaine qui refroidirent. L'austérité de mœurs de Boileau, ses scrupules religion, sa probité peut-être tyrannique, lui rendaient em-rrassante sa liaison avec La Fontaine, qui pratiquait de plus plus la morale de ses *Contes*. Toutefois il n'y eut que moins ntimité dans leurs relations. Nous voyons en effet, vers la de la vie de La Fontaine, Racine et Boileau, le décider à

(*) On sait que ce sont des paroles prononcées par l'acteur, qu'on suppose n'être entendues des autres personnages, quoiqu'elles le soient du public.

mettre au feu un conte qu'il voulait adresser au grand Arnauld, qui l'avait loué de ses fables. Entre Racine et La Fontaine l'amitié subsista sans nuage, et qu'est-ce qui aurait pu brouiller La Fontaine et Molière ?

« Quand la séparation ou le refroidissement arriva, tout le bien que pouvaient faire les réunions de ces illustres amis était déjà fait. On s'était entendu sur toutes les conditions de l'art, et comme engagé à la fois par l'émulation et par l'amitié à les remplir. Nous devons à ces liaisons illustres, non les grandes qualités d'aucun d'eux, mais cette unité de direction et d'objet, qui leur fit chercher et atteindre, dans les genres très-divers où chacun d'eux se rendit célèbre, la perfection, c'est-à-dire le vrai par la raison. » (*M. Nisard*, *Hist. de la litt. fr.*)

Sanlecque.

Au prince des satiriques modernes, nous joindrons celui qui tient, après lui *(longo sed proximus intervallo)*, le premier rang dans le genre satirique.

Jacques de Sanlecque (1652—1714), prieur de Garnai, près de Dreux, se distingua de bonne heure par une facilité surprenante à faire des vers latins et français; mais cette facilité même, dont il abusa trop souvent, l'empêcha de porter ses ouvrages à ce degré de perfection qui les fait vivre. Bien que Boileau ne l'estimât guère, il n'en est pas moins vrai que le Père Sanlecque est de tous les satiriques celui qui a le plus approché, sinon du génie, du moins de la manière de Despréaux lui-même. Parmi un grand nombre d'idées et d'expressions trop familières, on trouve dans les *Satires* de Sanlecque des vers heureux, de la légèreté, de la finesse, des saillies d'imagination et quelques traits de bonne plaisanterie. Il avait peu vécu dans le monde : aussi c'est presque uniquement sur les défauts des hommes d'église qu'il a dirigé ses censures, sans jamais s'en permettre, même d'indirectes, contre l'Eglise même. Sa *Satire contre les directeurs* peint en détail ce que Boileau n'avait fait qu'indiquer; son *Poème contre les mauvais gestes de ceux qui parlent en public et surtout des prédicateurs*, se lit encore avec plaisir. Ce sont

s deux morceaux les plus soignés. On peut encore citer le *ortrait d'un janséniste*, qui commence par ces vers :

Sobre dans ses discours, délicat à sa table,
Portant un fin orgueil au pied du crucifix,
L'esprit impérieux, modeste en ses habits,
Fort sévère au prochain, pour soi fort charitable,
Aux décrets de l'Eglise écrivain peu soumis, etc.

Quant à ses *Epîtres*, *Sonnets* et *Madrigaux* adressés au Père a Chaise, ils ne sont que médiocres. Dans sa jeunesse, Sanecque avait déprécié Boileau; sur la fin de sa vie, il revint à les sentiments plus raisonnables et fit l'*Apothéose de Boileau* ou *Boileau et Momus*, pièce dans laquelle il représente les dieux de l'Olympe cassant Momus aux gages pour proclamer

L'heureux Boileau, Dieu de la raillerie.

CHAPITRE DEUXIÈME.

TRAGÉDIE.

Racine : — Sa vie. — Son théâtre : — Les Frères ennemis ou la Thébaïde. — Alexandre. — Andromaque. — Britannicus. — Bérénice. — Bajazet. — Mithridate. — Iphigénie. — Phèdre. — Esther. — Athalie. — Jugement de W. Schlégel sur Athalie. — Singulière destinée de cette tragédie. — Les Plaideurs. — Parallèle de Corneille et de Racine par La Bruyère. — par La Harpe. — par M. Nisard. — De l'importance des rôles de femmes dans le théâtre de Racine. — Des trois passions principales que Racine a données aux femmes. — Des caractères d'hommes dans Racine. — Boyer. — Pradon. — Thomas Corneille. — Catherine Bernard. — Campistron. — Longepierre. — Lafosse. — Genest. — Duché.

« Les grands poètes, dit M. Sainte-Beuve, les poètes de génie, indépendamment des genres, et sans faire acception de leur nature lyrique, épique ou dramatique, peuvent se rapporter à deux familles glorieuses, qui, depuis bien des siècles, s'entremêlent et se détrônent tour à tour, se disputent la prééminence en renommée, et entre lesquelles, selon les temps, l'admiration des hommes s'est inégalement répartie. Les poètes primitifs, fondateurs, originaux sans mélange, nés d'eux-mêmes et fils de leurs œuvres, Homère, Pindare, Eschyle, Dante et Shakspeare, sont quelquefois sacrifiés, préférés le plus souvent, toujours opposés aux génies studieux, polis, dociles, essentiellement éducables et perfectibles, des époques moyennes. Horace, Virgile, le Tasse, sont les chefs les plus brillants de cette famille secondaire, réputée, et avec raison, inférieure à son aînée, mais d'ordinaire mieux comprise de tous, plus accessible et plus chérie. Parmi nous, Corneille et Molière s'en détachent par plus d'un côté; Boileau et Racine y appartiennent tout-à-fait et la

décorent, surtout Racine, le plus merveilleux, le plus accompli en ce genre, et le plus vénéré de nos poètes. C'est le propre des écrivains de cet ordre d'avoir pour eux la presque unanimité des suffrages, tandis que leurs illustres adversaires qui, plus hauts qu'eux en mérite, les dominent même en gloire, sont à chaque siècle remis en question par une certaine classe de critiques. Cette différence de renommée est une conséquence nécessaire de celle des talents. Les uns, véritablement prédestinés et divins, naissent avec leur lot, ne s'occupent guère à le grossir grain à grain en cette vie, mais le dispensent avec profusion et comme à pleines mains en leurs œuvres; car leur trésor est inépuisable au-dedans. Ils font, sans trop s'inquiéter ni se rendre compte de leurs moyens de faire; ils ne se replient pas à chaque heure de veille sur eux-mêmes; ils ne retournent pas la tête en arrière à chaque instant pour mesurer la route qu'ils ont parcourue et calculer celle qui leur reste; mais ils marchent à grandes journées sans se lasser ni se contenter jamais. Des changements secrets s'accomplissent en eux, au sein de leur génie, et quelquefois le transforment; ils subissent ces changements comme des lois, sans s'y mêler, sans y aider artificiellement, pas plus que l'homme ne hâte le temps où ses cheveux blanchissent, l'oiseau la mue de son plumage, ou l'arbre les changements de couleur de ses feuilles aux diverses saisons; et, procédant ainsi d'après de grandes lois intérieures et une puissante donnée originelle, ils arrivent à laisser trace de leur force en des œuvres sublimes, monumentales, d'un ordre réel et stable sous une irrégularité apparente comme dans la nature, d'ailleurs entrecoupées d'accidents, hérissées de cimes, creusées de profondeurs : voilà pour les uns. Les autres ont besoin de naître en des circonstances propices, d'être cultivés par l'éducation et de mûrir au soleil; ils se développent lentement, sciemment, se fécondent par l'étude et s'accouchent eux-mêmes avec art. Ils montent par degrés, parcourent les intervalles et ne s'élancent pas au but du premier bond; leur génie grandit avec le temps et s'édifie comme un palais auquel on ajouterait chaque année une assise; ils ont de longues heures de réflexion et de silence durant lesquelles ils

s'arrêtent pour réviser leur plan et délibérer : aussi l'édifice, si jamais il se termine, est-il d'une conception savante, noble, lucide, admirable, d'une harmonie, qui d'abord saisit l'œil, et d'une exécution achevée. Pour le comprendre, l'esprit du spectateur découvre sans peine et monte avec une sorte d'orgueil paisible l'échelle d'idées par laquelle a passé le génie de l'artiste. Or, suivant une remarque très-fine et très-juste du père Tournemine, on n'admire jamais dans un auteur que les qualités dont on a le germe et la racine en soi. D'où il suit que, dans les ouvrages des esprits supérieurs, il est un degré relatif où chaque esprit inférieur s'élève, mais qu'il ne franchit pas, et d'où il juge l'ensemble comme il peut. C'est presque comme pour les familles de plantes étagées sur les Cordillières, et qui ne dépassent jamais une certaine hauteur, ou plutôt c'est comme pour les familles d'oiseaux dont l'essor dans l'air est fixé à une certaine limite. Que si maintenant, à la hauteur relative où telle famille d'esprits peut s'élever dans l'intelligence d'un poème, il ne se rencontre pas une qualité correspondante qui soit comme une pierre où mettre le pied, comme une plate-forme d'où l'on contemple tout le paysage, s'il y a là un roc à pic, un torrent, un abîme, qu'adviendra-t-il alors? les esprits qui n'auront trouvé où poser leur vol s'en reviendront comme la colombe de l'arche, sans même rapporter le rameau d'olivier. — Je suis à Versailles, du côté du jardin, et je monte le grand escalier; l'haleine me manque au milieu et je m'arrête; mais du moins je vois de là en face de moi la ligne du château, ses ailes, et j'en apprécie déjà la régularité, tandis que si je gravis sur les bords du Rhin quelque sentier tournant qui grimpe à un donjon gothique, et que je m'arrête d'épuisement à mi-côte, il pourra se faire qu'un mouvement de terrain, un arbre, un buisson, me dérobe la vue tout entière. C'est là l'image vraie des deux poésies. La poésie racinienne est construite de telle sorte, qu'à toute hauteur il se rencontre des degrés et des points d'appui avec perspective pour les infirmes : l'œuvre de Shakspeare a l'accès plus rude, et l'œil ne l'embrasse pas de tout point ; nous savons de fort honnêtes gens qui ont sué pour y aborder, et qui,

ırès s'être heurté la vue sur quelque hutte ou sur quelque :uyère, sont revenus en jurant de bonne foi qu'il n'y avait en là haut; mais, à peine redescendus en plaine, la maudite tour enchantée leur apparaissait de nouveau dans son lointain, mille fois plus importune aux pauvres gens que ne l'était Boileau celle de Montlhéry :

Ses murs, dont le sommet se dérobe à la vue,
Sur la cime d'un roc s'allongent dans la nue,
Et, présentant de loin leur objet ennuyeux,
Du passant qui les fuit semblent suivre les yeux.

Mais nous laisserons la tour de Montlhéry et l'œuvre de Shakspeare, et nous essaierons de monter, après tant d'autres adorateurs, quelques-uns des degrés, glissants désormais à force d'être usés, qui mènent au temple en marbre de Racine. » (*Portraits littéraires*).

VIE DE RACINE.

Racine (Jean), naquit à la Ferté-Milon, le 21 décembre 1639, de Jean Racine, contrôleur du grenier à sel de cette ville, et de Jeanne Sconin, fille d'un procureur du roi aux eaux et forêts de Villers-Coterets. Sa famille, anoblie par l'acquisition d'une charge, avait un cygne dans ses armoiries; et certes jamais armes parlantes ne furent jamais mieux justifiées. L'antiquité, qui disait que des abeilles étaient venues déposer du miel sur les lèvres d'un poète au berceau, n'aurait pas manqué de voir une prophétie dans une circonstance due au simple hasard; les Grecs particulièrement jetaient sur tout les riantes couleurs de leur imagination, amie des fables.

Orphelin de père et de mère à l'âge de trois ans, Racine passa sous la tutèle de son aïeul paternel, nommé aussi Jean Racine, qui légua peu de temps après cette tutelle à sa veuve. Le précieux enfant étudia d'abord à Beauvais, puis à Paris, au collége d'Harcourt; il vint ensuite écouter les leçons des Lemaître, des Sacy, des Lancelot, des Nicole, auteurs de la *Logique*, de la *Grammaire générale* et d'autres ouvrages classiques connus sous le titre de *Méthodes de Port-Royal*. Lan-

celot se chargea particulièrement d'enseigner le Grec au jeune Racine; l'élève y fit de tels progrès que, ses maîtres lui ayant retiré le roman de *Théagène et Chariclée*, il s'en procura un autre exemplaire et l'apprit par cœur; puis, le remettant à Lancelot, il lui dit : « Vous pouvez brûler encore celui-là. » Racine sentit de bonne heure en lui les dispositions du poète. Inspiré par les Grecs, il dut en partie à sa connaissance intime de leur langue la divine mélodie de ses vers. Le premier essai du rival naissant d'Euripide fut la *Nymphe de la Seine*, ode qu'il composa pour le mariage de Louis XIV. Cette pièce lui valut, sur la recommandation de Chapelain, une gratification de cent louis et une pension de six cents livres. Quatre ans plus tard, le jeune poète composa une autre pièce de circonstance : c'était *La Renommée aux Muses*, ode qui avait pour objet de célébrer les bienfaits accordés par le roi aux sciences, aux lettres et aux arts. Ce nouvel ouvrage lui valut une nouvelle gratification; mais il lui procura un avantage bien plus précieux, l'amitié de Boileau, cette amitié sincère et dévouée, à laquelle il dut tant d'avis utiles pour ses écrits, et tant de consolations dans ses chagrins. Le jeune satirique avait fait sur l'ode quelques observations critiques qui tombèrent dans les mains de Racine : celui-ci en sentit toute la justesse, et s'empressa d'en aller remercier Boileau, qui consentit à être toujours son censeur, et qui devint bientôt son ami.

Les amis de Racine craignant pour lui les dangers du monde, lui représentèrent vivement la nécessité d'un état, et le décidèrent à partir pour Uzès, en Languedoc, chez un de ses oncles maternels, chanoine régulier de Sainte Geneviève, avec espérance d'un bénéfice. Pendant son séjour à Uzès, la théologie et la chicane se partageaient son temps. Il lui fallait disputer les biens de l'église aux mains qui voulaient s'en emparer, ou les arracher à celles qui les retenaient; il lui fallait en même temps se rendre habile à les posséder. Mais les Muses le détournaient quelquefois de tant de soins graves ou fastidieux : il lisait, il extrayait alternativement les Pères et les poètes, Saint-Augustin et Virgile, Saint Thomas et Ovide; il trouvait même entre la lecture d'une somme de théologie et celle d'un dossier de procédure, quelques

istants à donner au doux métier des vers, qui était sa première t encore son unique passion.

Fatigué des délais d'un oncle qui promettait chaque jour de lui ésigner un de ses bénéfices, et qui s'obstinait à le garder, il evint à Paris les mains vides d'argent; mais ayant en poche une tragédie, ce trésor d'espérances que tant de jeunes gens apportent de la province, et que si souvent un coup de sifflet fait évanouir. Sa tragédie était tirée de ce même roman grec de *Théagène et Chariclée*, auquel il avait donné dans sa mémoire un abri sûr contre le zèle pieusement destructeur de Lancelot.

Il alla trouver Molière, de qui il reçut à la fois trois bons offices, le conseil de jeter sa pièce au feu, l'indication d'un sujet au moins plus théâtral, et le don ou plutôt le prêt d'une somme de cent louis, hypothéquée probablement sur le succès de sa tragédie future.

Ce nouveau sujet était celui de la *Thébaïde*, ou des *Frères ennemis*. La *Thébaïde* (1664) annonçait déjà en quelques endroits la main du maître. *Alexandre*, joué l'année suivante, eut plus de succès ; on y vit de grands progrès dans la versification de l'auteur, alors âgé de vingt-cinq ans; mais, hors les vers, rien, dans ces deux ouvrages, ne révélait encore Racine. Le véritable début de Racine fut *Andromaque*, jouée en 1667. La pitié, la terreur, maniées avec le plus grand art dans cette pièce, empreinte de tout l'éclat de la jeunesse qui commence à mûrir, produisirent des impressions nouvelles et profondes sur les spectateurs. En 1668, après cette grande œuvre tragique, parurent les *Plaideurs*, pièce imitée des *Guêpes* d'Aristophane, et le public ne vit pas sans étonnement celui qui venait de prendre place auprès d'Euripide exceller dans la plaisanterie et cueillir une palme dans le champ de Molière. Molière reconnut lui-même la verve comique de l'auteur. Racine donna successivement — *Britannicus* (1669), *Bérénice* (1670), *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673), *Iphigénie* (1674). Quelque fût le mérite d'*Iphigénie* on ne l'apprécia pas tout d'abord; loin de là, la tourbe des mauvais auteurs s'acharna contre ce chef-d'œuvre, fatigua l'auteur de ses sottes critiques, et osa même lui opposer l'*Iphigénie* de Le-

clerc; Racine en conçut beaucoup de chagrin. Aussi ce fut avec hésitation que trois ans plus tard il fit représenter *Phèdre* (1677). Ses craintes n'étaient pas sans fondement : une cabale redoutable, dans laquelle entraient de grands seigneurs et plus d'un auteur qui n'était sans mérite, se déclara contre lui ; on attaqua sa pièce de toute manière, et dans le même temps on portait aux nues la misérable rapsodie de Pradon sur le même sujet. Blessé de cette injustice, averti peut-être aussi par cette voix religieuse qui avait dirigé ses premières années, Racine renonça au théâtre et vécut dans la retraite.

A dater de la disgrâce de *Phèdre*, la conduite privée de Racine devint ce qu'elle resta pendant toute sa vie, c'est-à-dire d'une régularité exemplaire ; non qu'auparavant il eût jamais manqué, dans ses actions, de cette décence inséparable du bon goût dans les écrits. Mais en se détachant du théâtre, il renonça naturellement aux distractions et aux liaisons, plus ou moins périlleuses, qu'il y avait trouvées. La piété, dans laquelle il avait été élevé, se réveilla facilement dans son cœur, et lui offrit, dans ses chagrins, des consolations que le genre de monde qu'il quittait ne pouvait lui donner. On assure même qu'il songea un moment à se consacrer tout-à-fait à Dieu, en embrassant la vie religieuse. La réflexion lui fit préférer des chaînes plus légères. Il se maria, en 1677, à la fille d'un trésorier de France d'Amiens. Il fit un bon choix et fut heureux. Ce fut cette même année qu'il fut chargé d'écrire l'histoire de Louis XIV, conjointement avec Boileau. Cette histoire n'a jamais paru ; le manuscrit a péri dans l'incendie de la bibliothèque de la maison de Valaincourt. Il en a échappé, dit-on, un fragment, qui a été publié en 1784.

Après un silence de douze années, Racine exerça de nouveau son talent pour le théâtre. Mme de Maintenon lui demanda, pour la maison où elle avait recueilli de jeunes filles nobles et pauvres, comme elle avait été elle-même autrefois, un divertissement pieux qui pût les former aux grâces du débit et du maintien. Il composa *Esther* ; et cet *amusement d'enfants* (lui-même l'appelle ainsi) fait encore aujourd'hui les délices de tous les âges. *Esther* avait excité des transports d'admiration. Racine reçut du

l'ordre de composer pour le même théâtre une nouvelle tra- ie tirée des Livres Saints, et il fit *Athalie*. Etrange instabilité choses humaines et des jugements publics ! Deux ans avaient changé. *Athalie* ne put être représentée, et quand l'auteur t imprimer, elle fut en butte au dédain et à l'outrage. Le lic, qui avait accueilli *Polyeucte* avec enthousiasme, méconnut chef-d'œuvre où tous les genres de beautés sont prodigués la magnificence du génie parvenu au plus haut degré de per- ion. . . . .

acine fut souvent malheureux, et malheureux par les objets nes de ses affections : c'est le sort ordinaire de ceux qui l'âme sensible. Il aima passionnément la gloire ; et, sans ir jamais pleinement goûté ses douceurs, il sentit, dans toute amertume, les peines qui y sont mêlées.

a carrière dramatique, quoique semée de chefs-d'œuvre, fut quée presque alternativement par des succès disputés ou des chutes non méritées ; et il fut arrêté bien loin du terme il pouvait atteindre, par un de ces affronts sous lesquels le ie succombe.

ouis XIV accordait à Racine une faveur particulière et mé- e. Une circonstance honorable, et pourtant fâcheuse pour le le, lui attira une sorte de disgrâce. En 1697, la France était roie à de grandes calamités, suites inévitables d'une guerre ue et désastreuse. Mme de Maintenon, pleine de confiance Racine, et touchée comme lui des maux de la patrie, lui eilla de rédiger, pour Louis XIV, un mémoire sur les moyens remédier à tant d'infortunes. Racine s'abandonna dans cette position à tout l'élan d'une âme chaleureuse. Le roi, piqué de u'un poète osait lui donner des avis, répondit avec fierté à œuvre, qu'il aurait dû récompenser. « Parce qu'il fait bien vers, croit-il tout savoir ? et parce qu'il est grand poète, veut- e ministre ? » Racine fut affligé de cet accueil fait à un tra- qu'il regardait comme une bonne action ; mais l'humeur de XIV ne dura pas ; il conserva son estime et sa bienveillance ète et ne cessa jamais de le voir. Durant la dernière maladie cine, le roi se fit donner chaque jour de ses nouvelles avec chant intérêt, et ses bienfaits le suivirent au-delà du tom-

beau. Cependant on ne peut nier que le chagrin d'avoir déplu au roi n'ait contribué à augmenter le mal incurable (un abcès au foie) dont Racine était atteint depuis plusieurs années. Mort en 1699, le grand poète fut enterré à Port-Royal, comme il l'avait demandé, et transporté ensuite à Paris, dans l'église de Saint-Etienne du Mont, où sa tombe, enlevée pendant la révolution, fut rétablie en 1818.

On a reproché à Racine d'avoir été trop enclin à la raillerie. Suivant la tradition, il lançait, dans la conversation, des traits d'autant plus piquants qu'ils étaient assaisonnés de beaucoup d'esprit. Boileau lui-même eut à s'en plaindre quelquefois. Un jour que Racine raillait trop vivement, et depuis trop longtemps son ami, celui-ci dit enfin : « Aviez-vous envie de me fâcher ? — Dieu m'en garde! — Eh bien! vous avez donc tort, car vous m'avez fâché. » Racine aurait pu égaler la mordante ironie de Pascal, et surpasser Catulle ou Martial dans l'art d'aiguiser l'épigramme ; il se corrigea des dispositions qui auraient pu le conduire à ce genre de talent dangereux et peu digne de lui. Racine, devenu meilleur, conserva des amis que sa causticité lui aurait peut-être fait perdre. Il était naturellement mélancolique; il avait l'âme tendre et recherchait les émotions tristes ou religieuses. Econome et généreux, il aidait de ses secours beaucoup de parents éloignés. Il prenait un soin particulier de sa nourrice, qu'il n'oublia pas dans son testament. Il avait un cœur d'époux et de père. L'éducation chrétienne de ses enfants était son affaire principale, et jamais il ne leur parlait de religion qu'avec des termes d'amour et de respect; il croyait et faisait croire. Dans les dix dernières années de sa vie, Racine allait peu à la cour, et cependant combien n'avait-il pas de moyens d'y plaire et d'y acquérir des partisans! Une noble et belle figure, des manières gracieuses, tous les charmes de l'esprit, tout l'éclat de la renommée, avec l'art heureux de la faire oublier. Racine possédait encore au plus haut degré le talent de la déclamation; aucun homme de son temps ne lisait et ne récitait mieux que lui. Baron et la Champmêlé durent en partie leur succès sur le théâtre à ses leçons. Mais qui nous dira ce qu'il dut lui-même, sous le rapport de la composition

du style, aux conseils éclairés de Boileau! De combien de [illegible]tes ce judicieux Aristarque a purgé les écrits de son ami! [illegible]el prix dans cette critique de tous les moments, offerte [illegible]r la raison en personne au génie de l'auteur de tant de chefs-d'œuvre! L'amitié des plus grands écrivains du siècle de Louis [illegible]V est un des plus nobles exemples de ce siècle qui en a [illegible]onné de si beaux. Racine avait aimé la gloire avec passion; [illegible]r la fin de sa vie, il ne revoyait pas même les nouvelles éditions [illegible]e ses œuvres; la religion occupait toutes ses pensées, la vie à [illegible]enir remplissait toute son âme. En voyant son indifférence [illegible]our les choses dont l'éclat l'avait ébloui autrefois, et [illegible]on refus de s'y mêler pour être tout entier aux pensées [illegible]u ciel, on aurait pu lui appliquer ce trait de Bossuet sur saint [illegible]rançois-de-Paul, appelé par Louis XI au secours de son âme [illegible]siégée des angoisses de la mort et des terreurs de l'enfer : [illegible]Il n'entend pas, il a affaire ; il ne peut quitter, il est enfermé [illegible]vec son Dieu dans de secrètes communications. »

Il y a dans toutes les *Lettres* de Racine *à son fils* un caractère [illegible]e tendresse, de simplicité, de bonté et d'indulgence, qui émeut [illegible]qui attache. Quoi de plus touchant que celle où il lui dit : [illegible]Je n'ai osé demander à M. l'Ambassadeur si vous pensez [illegible]n peu au bon Dieu, et j'ai eu peur que la réponse ne fût pas [illegible]lle que je l'aurais souhaitée : mais enfin je veux me flatter [illegible]e, faisant votre possible pour devenir un parfait honnête [illegible]omme, vous concevrez qu'on ne le peut être sans rendre à [illegible]eu ce qu'on lui doit. Vous connaissez la religion, je puis [illegible]me dire que vous la connaissez belle et noble comme elle [illegible], et il n'est pas possible que vous ne l'aimiez. Pour moi, [illegible]s je vais en avant, plus je trouve qu'il n'y a rien de si doux [illegible] monde que le repos de la conscience et de regarder Dieu [illegible]mme un père qui ne vous manquera pas dans tous vos [illegible]oins. M. Despréaux que vous aimez tant est plus que jamais [illegible]s ces sentiments. »

[illegible]es *Lettres* de Racine *à ses amis* sont naturelles, faciles, élé[illegible]tes. Il y a parfois des traits de force.

[illegible]utre les ouvrages dont nous avons déjà parlé, Racine a [illegible]é :

1° l'*Abrégé de l'histoire de Port-Royal ;*

2° Les *Cantiques spirituels* composés pour Saint-Cyr. Ils sont pleins d'onction et de douceur; Fénélon n'en parlait qu'avec enthousiasme. Le sujet du troisième cantique est la plainte d'un chrétien sur les contrariétés qu'il éprouve au-dedans de lui-même :

Mon Dieu, quelle guerre cruelle!
Je trouve deux hommes en moi.
L'un veut, que plein d'amour pour toi,
Mon cœur te soit toujours fidèle ;
L'autre, à tes volontés rebelle,
Me révolte contre ta loi.

On dit qu'à cette strophe le roi s'écria : « Voilà deux hommes que je connais bien. »

LES FRÈRES ENNEMIS OU LA THÉBAÏDE.

Il ne faut pas dédaigner de jeter un coup-d'œil sur les essais de la jeunesse de Racine. Nous y reconnaîtrons, au milieu de tous les défauts qui dominaient encore sur la scène, le germe d'un grand talent poétique; et Racine s'y annonce déjà par un des mérites qui lui sont propres, celui de la versification. Il n'avait pas vingt-cinq ans lorsqu'il donna les *Frères ennemis*, commencés longtemps auparavant, sujet traité sur tous les théâtres anciens, et qui ne pouvait guère réussir sur le nôtre. Ni l'un ni l'autre des deux frères ne peut inspirer d'intérêt: tous deux sont à peu près également coupables, également odieux : l'un est l'usurpateur du trône, et l'autre est l'ennemi de sa patrie. Leur mère ne peut montrer qu'une douleur impuissante ; et des intrigues d'amour ne peuvent se mêler convenablement au milieu des horreurs de la race de Laïus. Tel est le vice du sujet, et la fable de la pièce ne valait pas mieux. La manière du jeune poète est fidèlement calquée sur les défauts de Corneille. Rien ne prouve mieux que le talent commence presque toujours par l'imitation. C'est en même temps un hommage qu'il rend à ses maîtres, et un écueil où il peut échouer, si le modèle n'est pas parfait ; car il est de l'inexpérience

t de la faiblesse de cet âge de s'approprier d'abord ce qu'il y de plus aisé à imiter, c'est-à-dire les fautes. Ainsi l'on voit ans les *Frères ennemis* un Créon, qui, dans le temps même où n'est occupé qu'à brouiller ses deux neveux, et à les perdre un par l'autre pour leur succéder, est bien tranquillement et ien froidement amoureux de la princesse Antigone, comme axime l'est d'Emilie, et rival de son fils Hémon, qu'il sait ien être l'amant préféré. Il finit par faire à cette Antigone, ui le hait et le méprise ouvertement, une proposition tout au oins aussi déplacée et aussi déraisonnable que celle de Maxime Emilie. Lorsque Etéocle et Polynice sont tués, que leur mère caste s'est donné la mort, qu'Hémon et Ménécée, les deux fils e Créon, viennent de périr à la vue des deux armées, Créon, ui est resté tout seul, n'imagine rien de mieux que de proposer Antigone de l'épouser. On sent qu'une pareille scène, dans ce nquième acte rempli de meurtres et de crimes, suffirait pour ire tomber une pièce. Antigone ne lui répond qu'en le quittant ur aller se tuer comme les autres personnages de la tragédie. éon n'a pas le courage d'en faire autant, apparemment pour 'il soit dit que tout le monde ne meure pas; mais il jette de ands cris, et finit par dire qu'il va chercher du repos aux fers.

On retrouve aussi dans les *Frères ennemis* ces longs monologues sans nécessité, qu'il était d'usage de donner aux teurs et aux actrices comme les morceaux les plus propres es faire briller, et jusqu'à des stances dans le goût de celles *Polyeucte* et d'*Héraclius*, espèce de hors-d'œuvre qui est depuis ngtemps banni de la scène où il formait une disparate choante, en mettant trop évidemment le poète à la place du rsonnage. On y retrouve les déclamations, les maximes gratement odieuses, et même les raisonnements alambiqués à place du sentiment : défauts où Racine n'est jamais tombé puis. Jocaste parle à ses deux fils à peu près comme Sabine, s les *Horaces*, parle à son époux et à son beau-frère. Elle t leur prouver en forme qu'ils doivent la tuer; et remarquons, passant, combien il y a quelquefois peu d'intervalle entre le x et le vrai : que Jocaste, au désespoir de ne pouvoir fléchir

ses deux fils, leur dise qu'il faudra qu'ils lui percent le sein avant de combattre, qu'elle se jettera entre leurs épées, ce langage est convenable ; mais qu'elle dise :

> Je suis de tous les deux la commune ennemie,
> Puisque votre ennemi reçut de moi la vie.
> Cet ennemi sans moi ne verrait pas le jour ;
> S'il meurt, ne faut-il pas que je meure à mon tour?
> N'en doutez point ; sa mort me doit être commune :
> Il en faut donner deux, ou n'en donner pas une.

Ces subtilités sont beaucoup trop ingénieuses. Ce n'est pas le langage de la douleur : elle n'a pas assez d'esprit pour faire de pareils sophismes : cet esprit paraissait alors quelque chose de brillant ; mais il ne faut qu'un moment de réflexion pour sentir combien il est faux.

Les *Frères ennemis* eurent pourtant quelque succès, et ce coup d'essai n'est pas sans beautés. La haine des deux frères est peinte avec énergie, et la scène de l'entrevue est très-bien traitée. Le poète a eu l'art de nuancer deux caractères dominés par un même sentiment, et ce mérite seul suffisait pour annoncer le talent dramatique que le judicieux Molière aperçut et encouragea dans le premier ouvrage de Racine. Polynice a plus de noblesse et de fierté, Etéocle plus de férocité et de fureur. Quand Jocaste représente à Polynice qu'Etéocle s'est fait aimer du peuple depuis qu'il règne dans Thèbes, le prince répond :

> C'est un tyran qu'on aime,
> Qui par cent lâchetés tâche à se maintenir,
> Au rang où par la force il a su parvenir ;
> Et son orgueil le rend par un effet contraire,
> Esclave de son peuple et tyran de son frère.
> Pour commander tout seul il veut bien obéir,
> Et se fait mépriser pour me faire haïr.
> Ce n'est pas sans sujet qu'on me préfère un traître ;
> Le peuple aime un esclave, et craint d'avoir un maître ;
> Mais je croirais trahir la majesté des rois,
> Si je faisais le peuple arbitre de mes droits.

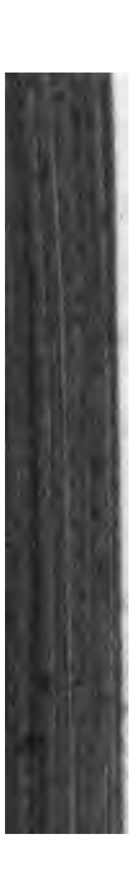
Ces vers, d'une tournure ferme et d'un grand sens, ressemblent aux bons vers de Corneille, et font voir que son jeune rival savait déjà imiter quelques-unes de ses beautés.

D'un autre côté, Etéocle trace avec force cette aversion réci-
ɔque qui a toujours régné entre son frère et lui. Il n'était pas
é d'exprimer noblement cette tradition de la fable, qu'Etéo-
et Polynice se battaient ensemble dans le sein de leur mère.
poète y réussit; et tout ce morceau, à quelques fautes près,
d'un style tragique.

Je ne sais si mon cœur s'apaisera jamais;
Ce n'est pas son orgueil, c'est lui seul que je hais.
Nous avons l'un et l'autre une haine obstinée ;
Elle n'est pas, Créon, l'ouvrage d'une année ;
Elle est née avec nous, et sa noire fureur,
Aussitôt que la vie entra dans notre cœur.
Nous étions ennemis dès la plus tendre enfance ;
Que dis-je ? nous l'étions avant notre naissance.
Triste et fatal effet d'un sang incestueux !
Pendant qu'un même sein nous renfermait tous deux,
Dans les flancs de ma mère, une guerre intestine
De nos divisions lui marqua l'origine.
Elles ont, tu le sais, paru dans le berceau,
Et nous suivront peut-être encor dans le tombeau.
On dirait que le ciel, par un arrêt funeste,
Voulut de nos parents punir ainsi l'inceste,
Et que dans notre sang il voulut mettre au jour,
Tout ce qu'ont de plus noir et la haine et l'amour.
Et maintenant, Créon, que j'attends sa venue,
Ne crois pas que pour lui ma haine diminue.
Plus il approche, et plus il me semble odieux ;
Et sans doute il faudra qu'elle éclate à ses yeux ;
J'aurais même regret qu'il me *quittât* l'empire :
Il faut, il faut qu'il fuie, et non qu'il se retire.
Je ne veux point, Créon, le haïr à moitié,
Et je crains son courroux moins que son amitié :
Je veux, *pour donner cours* à mon ardente *haine*,
Que sa fureur au moins autorise la *mienne* ;
Et puisqu'enfin mon cœur ne saurait se trahir,
Je veux qu'il me déteste, afin de le haïr.

un moment après, lorsqu'on lui annonce que son frère
roche, il s'écrie :

Qu'on hait un ennemi quand il est près de nous !



ce couplet d'Antigone, où, malgré quelque unif le tour, et un certain manque de couleur poétiqu nalt, à la douceur et à la grâce des vers, ce cœur, a les passions humaines semblent avoir dit leur secr

Je m'en souviens, Hémon, et je vous fais justi
C'est moi que vous serviez en servant Polynice
Il m'était cher alors comme il l'est aujourd'hui,
Et je prenais pour moi ce qu'on faisait pour lu
Nous nous aimions tous deux dès la première
Et j'avais sur son cœur une entière puissance
Je trouvais à lui plaire une extrême douceur,
Et les chagrins du frère étaient ceux de la sœu
Ah! si j'avais encor sur lui le même empire,
Il aimerait la paix, pour qui mon cœur soupire
Notre commun malheur en serait adouci :
Je le verrais, Hémon; vous me verriez aussi.

ALEXANDRE.

Le talent de Racine pour la versification se déve manière sensible dans *Alexandre*. C'est la première ces qui ait été écrite avec cette élégance qui cons propriété des termes, dans la noblesse de l'expr le nombre et la cadence du vers. Ce mérite, que l'a depuis infiniment plus loin, et le caractère de Porus

dans les *Frères ennemis*. Alexandre est aussi froidement amoureux d'une reine des Indes que César de celle d'Egypte. Un autre défaut essentiel de cette pièce, c'est le manque d'action. Porus est vaincu dès le commencement du troisième acte, et pourtant il reste sur le champ de bataille jusqu'au cinquième à disputer une victoire qu'Alexandre lui-même a déjà déclarée certaine ; et dans ce long intervalle, Alexandre ne s'occupe qu'à mettre d'accord Axiane et Taxile, dont personne ne se soucie. Tout se passe en conversations inutiles ; mais celle du deuxième acte, entre Porus et Ephestion, offre du moins des beautés de détail. Ephestion veut lui parler des exploits de son maître.

Eh! que pourrai-je apprendre
Qui m'abaisse si fort au-dessous d'Alexandre?
Serait-ce sans effort les Persans subjugués,
Et vos bras tant de fois de meurtres fatigués?
Quelle gloire en effet d'accabler la faiblesse
D'un roi déjà vaincu par sa propre mollesse;
D'un peuple sans vigueur et presque inanimé,
Qui gémissait sous l'or dont il était armé,
Et qui, tombant en foule, au lieu de se défendre,
N'opposait que des morts au grand cœur d'Alexandre?
Les autres, éblouis de ses moindres exploits,
Sont venus à genoux lui demander des lois;
Et leur crainte écoutant je ne sais quels oracles,
Ils n'ont pas cru qu'un dieu pût trouver des obstacles.
Mais nous, qui d'un autre œil jugeons les conquérants!
Nous savons que les dieux ne sont pas des tyrans;
Et de quelque façon qu'un esclave le nomme,
Le fils de Jupiter passe ici pour un homme
Nous n'allons point de fleurs parfumer son chemin;
Il nous trouve partout les armes à la main.
Il voit à chaque pas arrêter ses conquêtes;
Un seul rocher ici lui coûte plus de têtes,
Plus de soins, plus d'assauts et presque plus de temps
Que n'en coûte à son bras l'empire des Persans.
Ennemis du repos qui perdit ces infâmes,
L'or qui naît sous nos pas ne corrompt point nos âmes.
La gloire est le seul bien qui nous puisse tenter,
Et le seul que mon cœur cherche à lui disputer.

La Harpe préfère avec raison ce ton mâle, plein de vigueur

et de dignité, aux antithèses et aux agréments qui séduisent le vulgaire dans d'autres vers plus brillants en apparence, tels que ceux-ci :

> Oui, je consens qu'au ciel on élève Alexandre ;
> Mais si je puis, Seigneur, je l'en ferai descendre,
> Et j'irai l'attaquer jusque sur les autels,
> Que lui dresse, en tremblant, le reste des mortels.

« Ce sont là, dit La Harpe, de ces vers que l'on fait à vingt ans, mais qu'on effacerait à trente. »

On raconte que Racine, ayant composé sa tragédie d'*Alexandre*, s'empressa d'aller consulter Corneille sur cet ouvrage. Corneille, après en avoir entendu la lecture, dit au jeune poète qu'il paraissait avoir du talent pour la poésie, mais qu'il n'en avait point pour le théâtre et qu'il ne lui conseillait pas de s'y adonner.

ANDROMAQUE.

Racine, peu content de ce qu'il avait produit jusqu'alors (car le talent sait juger ce qu'il a fait en le comparant à ce qu'il peut faire), ne trouvant pas dans ses premiers essais l'aliment que cherchait son âme, s'interrogea dans le silence de la réflexion. Il vit que des conversations politiques n'étaient pas la tragédie. Averti par son propre cœur, il comprit qu'il fallait la puiser dans le cœur humain, et dès ce moment il put dire : La tragédie m'appartient. Il conçut que le plus grand besoin qu'apportent les spectateurs au théâtre, le plus grand plaisir qu'ils y cherchent, c'est de se retrouver dans ce qu'ils voient ; que si l'homme aime à être élevé, il aime encore mieux être attendri, peut-être parce qu'il est plus sûr de sa faiblesse que de sa vertu ; que le sentiment de l'admiration s'émousse et s'affaiblit trop aisément pour soutenir seul une pièce entière ; que les larmes douces qu'elle fait répandre quelquefois sont bientôt séchées, au lieu que la pitié pénètre plus avant dans le cœur, y porte une émotion qui croît sans cesse, et que l'on aime à nourrir, fait couler des larmes délicieuses qu'on ne se lasse point de répandre, et dont l'auteur tragique peut sans cesse rouvrir la source

nd une fois il l'a trouvée. Ces idées furent des traits de lu-re pour cette âme si sensible et si féconde, qui, en s'exa-ant elle-même, y trouvait les mouvements de toutes nos sions, les secrets de tous nos penchants. Combien un seul ıcipe lumineux, embrassé par le génie, avance en peu temps sa marche vers la perfection ! Le *Cid* avait été la nière époque de la gloire du théâtre français, et cette épo-était brillante. *Andromaque* fut la seconde, et n'eut pas ns d'éclat : ce fut une espèce de révolution. On s'aperçut que ait là des beautés absolument neuves. Celles du *Cid* étaient s en grande partie à l'auteur espagnol : Racine, dans *An-maque*, ne devait rien qu'à lui-même. La pièce d'Euripide de commun avec la sienne que le titre : le sujet est tout dif-ent, et ce n'est pas encore ici que commencent les obliga-ıs que Racine eut aux Grecs. Quelques vers du troisième ·e de l'*Enéide* lui firent naître l'idée de son *Andromaque*. Ils tiennent une partie du sujet, l'amour de Pyrrhus pour dromaque, et le meurtre de ce prince tué de la main d'O-te au pied des autels. Il y a cette différence que, dans Vir-, Pyrrhus a abandonné Andromaque pour épouser Her-ne, dont Oreste était amoureux. Voilà tout ce que la fable urni au poète, et si l'on excepte les sujets absolument d'in-ation, il y en a peu où l'auteur ait plus mis du sien.

uel que fût le succès d'*Andromaque*, Corneille et Racine n'en ient pas encore appris assez à la nation pour qu'elle pût sai-tout ce qu'un pareil ouvrage avait d'étonnant. Racine était lors trop au-dessus de son siècle et de ses juges. Il faut plus ne génération pour que les connaissances, s'étendant de che en proche, répandent un grand jour sur les monuments génie. Il est bien plus prompt à créer que nous ne le som-s à le connaître. Instruits par deux siècles d'expérience et de exion, nous sentons mieux aujourd'hui quel homme ce se-que Racine, quand il n'aurait fait qu'*Andromaque*. Quelle rche claire et distincte dans une intrigue qui semblait dou-! Quel art d'entrelacer et de conduire ensemble les deux nches principales de l'action de manière qu'elles semblent faire qu'une ! Tout se rapporte à un seul événement déci-

sif, au mariage d'Andromaque et de Pyrrhus; et les événements que produit l'amour d'Oreste pour Hermione sont toujours dépendants de celui de Pyrrhus pour Andromaque. Ce mérite de la difficulté vaincue suppose une science profonde de l'intrigue : il faut le développer.

Il y a trois amours dans cette pièce : celui de Pyrrhus pour Andromaque, celui d'Hermione pour Pyrrhus, et celui d'Oreste pour Hermione. Il fallait que tous trois fussent tragiques, que tous trois eussent un caractère différent, et que tous trois concourussent à lier et délier le nœud principal du sujet, qui est le mariage de Pyrrhus avec Andromaque, d'où dépend la vie du fils d'Hector. Le poète est venu à bout de tout. D'abord l'amour est tragique dans tous les trois, c'est-à-dire au point où il peut produire de grandes catastrophes et de grands crimes. Si Pyrrhus n'obtient pas la main d'Andromaque, il livrera le fils de cette princesse aux Grecs, qui le lui demandent. Ils ont des droits sur leur victime, et il ne peut refuser à ses alliés le sang de leur ennemi commun, à moins qu'il ne puisse leur dire : « Sa mère est ma femme, et son fils est devenu le mien. » Voilà des motifs suffisants, bien conçus, et dignes de la tragédie. Quoique ce sacrifice d'un enfant puisse nous paraître tenir de la cruauté, les mœurs connues de ces temps, les maximes de la politique et les droits de la victoire, l'autorisent suffisamment. Tout est motivé, tout est vraisemblable; et de peur que l'amour de Pyrrhus ne nous rassurât sur le sort d'Astyanax, le poète lui a conservé le caractère fier et impétueux qui convient au fils d'Achille, et cette violente passion, qui peut devenir cruelle, si elle n'est pas satisfaite. Voici comme il est annoncé dès la première scène :

Et chaque jour encore on lui voit tout tenter,
Pour fléchir sa captive ou pour l'épouvanter.
De son fils qu'il lui cache, il menace la tête,
Et fait couler des pleurs qu'aussitôt il arrête.
Hermione elle-même a vu plus de cent fois
Cet amant irrité revenir sous ses lois,
Et de ses vœux troublés lui rapportant l'hommage,
Soupirer à ses pieds, moins d'amour que de rage.

Ainsi n'attendez pas que je puisse aujourd'hui
Vous répondre d'un cœur si peu maître de lui.
Il peut, seigneur, il peut, dans ce désordre extrême,
Épouser ce qu'il hait, et perdre ce qu'il aime.

, ces hommes que la passion laisse si peu maîtres d'eux-
ies, sont précisément ce qu'il faut dans la tragédie. On
sait pas ce qui arrivera, mais on peut s'attendre à tout :
espère et l'on craint, et c'est tout ce que l'on veut au théâ-
Le langage de Pyrrhus confirme ce que Pylade vient d'en
. Se flatte-t-il de toucher le cœur de celle qu'il aime, il
net tout, rien ne lui coûte.

Madame, dites-moi seulement que j'espère,
Je vous rends votre fils et je lui sers de père.
Je l'instruirai moi-même à venger les Troyens,
J'irai punir les Grecs de vos maux et des miens.
Animé d'un regard je puis tout entreprendre.
Votre Ilion encor peut sortir de sa cendre.
Je puis en moins de temps que les Grecs ne l'ont pris,
Dans ses murs relevés couronner votre fils.

ourquoi ces promesses si singulières dans la bouche du fils
chille, loin de nous blesser, nous paraissent-elles si natu-
es? C'est que non-seulement elles tiennent à un caractère
i annoncé, à la fougue de la jeunesse, à l'enthousiasme de
assion, mais encore c'est qu'elles n'ont rien de contraire à
roïsme du guerrier. Ce n'est point un froid compliment de
interie, comme celui d'Alexandre à la reine Cléofile, quand il
dit que c'est pour elle qu'il est venu en vainqueur jusque dans
Indes: on sent trop que cela est faux, et qu'Alexandre n'avait
besoin de Cléofile pour avoir la fureur de conquérir le
ide. Mais qu'un jeune guerrier qui a renversé Troie se fasse
plaisir et une gloire de la relever pour y couronner le fils de
maîtresse, le fils d'Hector, cette idée peut flatter à la fois son
ur et sa fierté ; on sent qu'il ne promet que ce qu'il pour-
faire, et que la passion parle chez lui le langage de la vérité.

l'amour de Pyrrhus est tragique, celui d'Oreste l'est-il
is? Oreste remplit parfaitement l'idée que nous en donnent
es les traditions mythologiques. Il semble poursuivi par

. . . .

Je n'emporterais donc qu'une inutile rage?
J'irais loin d'elle encor tâcher de l'oublier?
Non, non, à mes tourments je veux l'associer.
C'est trop gémir tout seul; je suis las qu'on me p
Je prétends qu'à mon tour l'inhumaine me craign
Et que ses yeux cruels, à pleurer condamnés,
Me rendent tous les noms que je leur ai donnés.

. . . .

Quand nos états vengés jouiront de nos soins,
L'ingrate, de mes pleurs jouira-t-elle moins?

. . . .

Que veux-tu? Mais s'il faut ne te rien déguiser,
Mon innocence enfin commence à me peser.
Je ne sais, de tout temps, quelle injuste puissanc
Laisse le crime en paix et poursuit l'innocence.
De quelque part sur moi que je tourne les yeux,
Je ne vois que malheurs qui condamnent les dieu
Méritons leur courroux, justifions leur haine,
Et que le fruit du crime en précède la peine.

On plaint en effet ce malheureux Oreste, plus q
condamne; et ce qu'on n'a peut-être pas observé,
l'amitié qui l'unit à Pylade répand sur lui une sorte
qui nous porte encore à excuser son crime. On sent co
qu'un homme à qui il reste un ami peut bien être.
mais n'est pas déterminément méchant. On est ému
milieu de ses projets sinistres, résolu d'enlever He

Cher Pylade, crois-moi, ta pitié te séduit.
Laisse-moi des périls dont j'attends tout le fruit;
Porte aux Grecs cet enfant que Pyrrhus m'abandonne.
Va-t'en.

Et quelle est la réponse de Pylade? Ce ne sont pas de ces arnures sentencieuses, telles que nous les voyons si souvent ns Corneille. Il ne dit pas : Un véritable ami doit tout sacri-r, jusqu'à son devoir; il ne dit pas : Je sais comme doit agir pareil cas un ami véritable : l'amitié ne connalt point de nger, etc. Il montre tout ce qu'il est par un seul mot :

Allons, seigneur, enlevons Hermione.

Que la réponse d'Oreste est touchante!

J'abuse, cher ami, de ton trop d'amitié.
Mais pardonne à des maux dont toi seul as pitié,
Excuse un malheureux qui perd tout ce qu'il aime,
Que tout le monde hait et qui se hait lui-même.

Combien de nuances différentes! et toutes sont intéressantes : it parle au cœur, tout est tragique. Mais ce qui l'est plus que it le reste, c'est Hermione. C'est une des plus étonnantes éations de Racine, c'est le triomphe d'un art sublime et nou-au. Nous pouvons dire à ceux qui refusent à Racine le titre créateur : Où est le modèle d'Hermione? où avait-on vu, ant Racine, ce développement vaste et profond des replis du eur humain, ce flux et reflux si continuel et si orageux de utes les passions qui peuvent bouleverser une âme altière et essée; ces mouvements opposés et rapides qui se croisent mme des éclairs; ce passage si prompt de toutes les impréca-ns de la haine à toutes les tendresses de l'amour, des effu-ns de la joie aux transports de la fureur, de l'indifférence et mépris affecté au désespoir qui se répand en plaintes, en proches, en menaces; cette rage tantôt sourde et concentrée, méditant tout bas toutes les horreurs des vengeances; tantôt rcenée et jetant des éclats terribles? Pyrrhus, poussé à bout r les rigueurs d'Andromaque, paraît-il déterminé à épouser rmione, de quel ton elle en parle à sa confidente!

Pyrrhus revient à nous ? Eh bien ! chère Cléone,
Conçois-tu les transports de l'heureuse Hermione?
Sais-tu quel est Pyrrhus ? t'es-tu fait raconter
Le nombre des exploits.... Mais qui les peut conter?
Intrépide, et partout suivi de la victoire,
Charmant, fidèle enfin, rien ne manque à sa gloire !

Pyrrhus retourne-t-il à Andromaque, elle se tait et n'attend qu'Oreste pour lui demander la tête d'un amant parjure. Il commence, en arrivant, par se répandre en protestations.

Elle l'interrompt :

Vengez-moi, je crois tout.

Oreste se résout, quoique avec peine, à la servir; et l'on s'aperçoit de tout ce qu'il lui en coûte pour se porter à l'assassinat, même d'un rival. Malgré ses promesses, elle ne se croit pas assez sûre de lui.

Pyrrhus n'est pas coupable à ses yeux comme aux miens,
Et je tiendrais mes coups bien plus sûrs que les siens.
Quel plaisir de venger moi-même mon injure,
De retirer mon bras teint du sang du parjure,
Et pour rendre sa peine et mes plaisirs plus grands,
De cacher ma rivale à ses regards mourants !
Ah ! si du moins Oreste, en punissant son crime,
Lui laissait le regret de mourir ma victime !
Va le trouver : dis-lui qu'il apprenne à l'ingrat,
Qu'on l'immole à ma haine, et non pas à l'Etat.
Chère Cléone, cours, ma vengeance est perdue,
S'il ignore, en mourant, que c'est moi qui le tue.

Elle aperçoit Pyrrhus. Son premier mouvement est celui de l'espérance; son premier cri est l'ordre de courir après Oreste, et de l'empêcher de rien entreprendre jusqu'à ce qu'il l'ait revue. Pyrrhus avoue tous ses torts, et lui confirme la résolution où il est d'épouser Andromaque. Hermione dissimule d'abord ses ressentiments. Elle se croirait humiliée de paraître trop sensible à cette offense : c'est le dernier effort de l'orgueil qui combat contre l'amour. Elle affecte même de rabaisser ce même héros que tout-à-l'heure elle élevait jusqu'aux nues. Ses exploits ne sont plus que des cruautés : elle lui reproche la

du vieux Priam. Pyrrhus lui répond en homme absolument ché. Il s'applaudit de la voir si tranquille, et de se trouver coup moins coupable qu'il ne le croyait. Il se plait à croire leur mariage n'était en effet qu'un arrangement de poli-. Mais Hermione ne veut pas lui laisser cette excuse : l'a-r irrité ne se contient pas longtemps, et quand Pyrrhus lit :

Rien ne vous engageait à m'aimer en effet,

éclate et se montre tout entière :

Je ne t'ai point aimé, cruel! Qu'ai-je donc fait?
J'ai dédaigné pour toi les vœux de tous nos princes,
Je t'ai cherché moi-même au fond de tes provinces,
J'y suis encor malgré tes infidélités,
Et malgré tous mes Grecs, honteux de mes bontés.
Je leur ai commandé de cacher mon injure.
J'attendais en secret le retour du parjure.
J'ai cru que tôt ou tard à ton devoir rendu,
Tu me rapporterais un cœur qui m'était dû.
Je t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait, fidèle?
Et même, en ce moment où ta bouche cruelle
Vient si tranquillement m'annoncer le trépas,
Ingrat, je doute encor si je ne t'aime pas!

s reproches amènent bientôt l'attendrissement et la prière: la marche de la nature; et comme le changement de ton arqué!

Mais, seigneur, s'il le faut, si le ciel en colère,
Réserve à d'autres yeux la gloire de vous plaire,
Achevez votre hymen, j'y consens; mais du moins
Ne forcez pas mes yeux d'en être les témoins.
Pour la dernière fois je vous parle peut-être;
Différez-le d'un jour, demain vous serez maître.

a dans cette demande plusieurs sentiments à la fois, t une âme agitée ne se rend pas compte, et qui l'occupent sans qu'elle y pense. Elle s'est attendrie, et ne veut pas Pyrrhus, en épousant Andromaque, s'expose à la ven-nce des Grecs. Elle ne demande qu'un jour : ce jour éloigne moins le plus grand des malheurs; et l'éloigner, c'est peut-

être le prévenir : l'espérance n'abandonne jamais l'amour. Mais Pyrrhus paraît insensible à cette prière. Elle ne veut qu'un jour, et il le refuse ; il ne reste que le désespoir :

Vous ne répondez point ?... Perfide, je le voi,
Tu comptes les moments que tu perds avec moi.
Ton cœur, impatient de revoir ta Troyenne,
Ne souffre qu'à regret qu'une autre l'entretienne.
Tu lui parles du cœur, tu la cherches des yeux....
Je ne te retiens plus, sauve-toi de ces lieux.
Va lui jurer la foi que tu m'avais jurée :
Va profaner des dieux la majesté sacrée.
Ces dieux, ces justes dieux n'auront pas oublié
Que les mêmes serments avec moi t'ont lié.
Porte aux pieds des autels ce cœur qui m'abandonne,
Va, cours : mais crains encor d'y trouver Hermione.

L'amour et la fureur réunis ensemble n'ont jamais eu un accent plus vrai et plus effrayant. Il serait infini de détailler tout ce qu'il y a dans ce morceau. L'analyse de cinq ou six rôles des pièces de Racine, faite dans cet esprit, serait une histoire complète de l'amour : jamais on ne l'a ni mieux connu ni mieux peint. Quelle vérité dans ce vers :

Tu comptes les moments que tu perds avec moi !

Comme cette observation est juste ! Rien n'échappe à la vue perçante d'une femme qui aime, même dans le trouble de la colère. Elle ne peut se cacher que ses reproches, dès qu'ils sont inutiles, ne font que la rendre importune, et que celui qui en est l'objet compare involontairement ces moments si tristes et si insupportables avec ceux qui l'attendent auprès d'une autre. Et cette expression, *ta Troyenne!* qu'il y a de haine et de dénigrement dans ce mot ! Ce ne sont, si l'on veut, que des nuances ; mais c'est la réunion des circonstances, même légères, qui fonde l'illusion de l'ensemble : rien n'est petit dans la peinture des passions. Cette autre expression, *tu lui parles du cœur*, qu'elle est heureuse et neuve ! c'est encore la passion qui en trouve de pareilles. *Sauve-toi de ces lieux* pourrait ailleurs être familier : il est relevé par ce qu'il y a de cruel dans l'empressement de quitter Hermione. Ainsi donc l'amour est vraiment

ne dans Pyrrhus, dans Oreste, dans Hermione; il l'est
mment dans tous les trois, et prend la teinte de leurs
nts caractères : ardent et impétueux dans Pyrrhus, sombre
sespéré dans Oreste, altier et furieux dans Hermione.
s dans Corneille il n'avait eu aucun de ses caractères.
les effets qu'il produit ici sont en proportion de son éner-
t, ce qui est de l'essence du drame, les changements de
ion qui se succèdent dans la pièce, naissent de cette fluct-
aturelle aux âmes passionnées, et produisent de ces coups
éâtre qui ne tiennent pas à des événements étrangers ou
ntels, mais dont les ressorts, sont dans le cœur des per-
ges. Pyrrhus, croyant que le péril d'un fils doit résoudre
maque à lui donner sa main, refuse Astyanax aux Grecs.
one offensée a promis de partir avec Oreste. Celui-ci s'a-
nne à la joie; mais dans l'intervalle du premier au second
Andromaque a rejeté les offres de Pyrrhus, et dans le
nt où Oreste se croit sûr de sa conquête, arrive Pyrrhus.

vous cherchais, seigneur : un peu de violence,
'a fait de vos raisons combattre la puissance,
l'avoue, et depuis que je vous ai quitté,
'en ai senti la force et connu l'équité.
'ai songé, comme vous, qu'à la Grèce, à mon père,
. moi-même, en un mot, je devenais contraire;
ue je relevais Troie, et rendais imparfait,
out ce qu'a fait Achille et tout ce que j'ai fait.
ne condamne plus un courroux légitime.
t l'on vous va, Seigneur, livrer votre victime.

ste demeure frappé de consternation, et le spectateur
ui. Voilà un coup de théâtre; il est d'un maître. L'intérêt
vec le péril des principaux personnages, et le nœud capital
résolution que prendra Andromaque. La conduite de Pyr-
n dépend; celle d'Hermione dépend de Pyrrhus; et celle
te d'Hermione. Cette dépendance mutuelle est si distincte,
ne forme point de complication, et le différent degré
rêt qu'inspire chaque personnage ne nuit point à l'unité
t, parce que tout est subordonné à ce premier intérêt
é au péril d'Andromaque et de son fils; car il faut soi-



chantes : ce qu'on désire le plus, c'est que son fils s
Mais comment pourra-t-elle sauver ce fils, s'il fa
veuve d'Hector épouse le fils d'Achille ? Voilà d'où na
pension et l'incertitude, voilà l'intérêt principal. Ce
peut prendre aux passions de Pyrrhus, d'Hermione, et
est d'une autre espèce : il ne va qu'à les plaindre ou l
plus ou moins, et à se prêter à un certain point à l
mouvements, parce qu'ils sont naturels et vrais; m
désire point que leur amour soit heureux. C'est
générale au théâtre, que ce désir n'existe dans le s
que lorsque l'amour qu'on lui représente est récip
qu'il l'a été, parce qu'alors il peut faire le bonheur
amants, comme on l'a vu dans le *Cid*. Ici donc
vœux sont pour Andromaque et pour son fils; et il
de parler en détail de ce rôle, qui forme un con
admirable avec toutes les passions orageuses dont il
ronné.

Remarquons d'abord l'avantage des sujets connus
de Troie, d'Hector, de sa veuve, de son fils, comme
disposer l'âme à l'attendrissement : ce sont de grandes
rables infortunes, dont nous avons été occupés dès
fance, et que les ouvrages d'Homère et de Virgile
rendues familières. Mais il faut que le poète sache co
ces sujets si connus la couleur qui leur est propre. Et
y a mieux réussi que Racine? Quel modèle que ce r
dromaque! Comme il est grec! comme il est antiqu

rde cette modération et cette retenue qui sied si bien à son :e et au malheur ! comme tout ce rôle est plein de nuances icales que personne n'avait connues jusqu'alors, plein d'un hétique pénétrant dont il n'y avait aucun exemple ! Qui est-ce n'est pas délicieusement ému de ces vers simples, qui des- ident si avant dans le cœur, et font couler les larmes de la é?

Je passais jusqu'aux lieux où l'on garde mon fils,
Puisqu'une fois le jour vous souffrez que je voie
Le seul bien qui me reste et d'Hector et de Troie.
J'allais, seigneur, pleurer un moment avec lui,
Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui.

PYRRHUS.

Ah ! Madame, les Grecs, si j'en crois leurs alarmes,
Vous donneront bientôt d'autres sujets de larmes.

ANDROMAQUE.

Et quelle est cette peur dont le cœur est frappé ?
Seigneur, quelque Troyen vous est-il échappé?

PYRRHUS.

Leur haine pour Hector n'est pas encore éteinte.
Ils redoutent son fils.

ANDROMAQUE.

Digne objet de leur crainte !
Un enfant malheureux qui ne sait pas encor
Que Pyrrhus est son maître et qu'il est fils d'Hector.

peut comprendre tout ce que peut sur elle l'intérêt de cet ant. Lorsque Pyrrhus, las d'être rebuté, revient à l'hymen lermione et a promis de livrer Astyanax, Andromaque ne int pas de s'abaisser aux pieds d'une rivale qui doit la dé- ter, elle ne craint pas de s'exposer à son orgueil et à ses mé- s. L'amour maternel peut tout supposer et tout ennoblir.

Où fuyez vous, Madame?
N'est-ce pas à vos yeux un spectacle assez doux
Que la veuve d'Hector pleurante à vos genoux?
Je ne viens point ici par de jalouses larmes,
Vous envier un cœur qui se rend à vos charmes.
Par une main cruelle, hélas ! j'ai vu percer
Le seul où mes regards prétendaient s'adresser.



Hélas ! lorsque, lassés de dix ans de misère,
Les Troyens en courroux menaçaient votre mère
J'ai su de mon Hector lui procurer l'appui,
Vous pouvez sur Pyrrhus ce que j'ai pu sur lui.
Que craint-on d'un enfant qui survit à sa perte ?
Laissez-moi le cacher en quelque île déserte.
Sur les soins de sa mère on peut s'en assurer,
Et mon fils avec moi, n'apprendra qu'à pleurer.

Hermione la quitte avec dédain. Pyrrhus entre sur Céphise exhorte sa maîtresse à tâcher de le fléchir. An en désespère ; elle n'ose même jeter les yeux sur lui qui n'attend qu'un regard et ne l'obtient pas, dit av tement :

. . . . Allons aux Grecs livrer le fils d'H

A ce mot elle tombe à ses pieds. Il lui reproche son in

Sa grâce à vos désirs pouvait être accordée ;
Mais vous ne l'avez pas seulement demandée,
C'en est fait.

ANDROMAQUE.

Ah ! seigneur, vous entendiez ass
Des soupirs qui craignaient de se voir repoussés
Pardonnez à l'éclat d'une illustre fortune,
Ce reste de fierté qui craint d'être importune.
Vous ne l'ignorez pas : Andromaque, sans vous,
N'aurait jamais d'un maître embrassé les genoux

algré ses dangers et sa douleur, elle ne lui parle pas même cet amour dont elle ne peut supporter l'idée; elle ne cherche l'émouvoir que par la pitié et la générosité. Cette observation es bienséances est le comble de l'art.

Seigneur, voyez l'état où vous me réduisez.
J'ai vu mon père mort et nos murs embrasés;
J'ai vu trancher les jours de ma famille entière,
Et mon époux sanglant traîné sur la poussière,
Son fils, seul avec moi, réservé pour les fers.
Mais que ne peut un fils! je respire, je sers.
J'ai fait plus : je me suis quelquefois consolée,
Qu'ici plutôt qu'ailleurs le sort m'eût exilée;
Qu'heureux dans son malheur, le fils de tant de rois,
Puisqu'il devait servir fût tombé sous vos lois.
J'ai cru que sa prison deviendrait son asile.
Jadis Priam soumis fut respecté d'Achille.
J'attendais de son fils encor plus de bonté.
Pardonne, cher Hector, à ma crédulité:
Je n'ai pu soupçonner ton ennemi d'un crime;
Malgré lui-même, enfin, je l'ai cru magnanime.
Ah! s'il l'était assez pour nous laisser du moins
Au tombeau qu'à ta cendre ont élevé mes soins;
Et que, finissant là sa haine et nos misères,
Il ne séparât point des dépouilles si chères!

Quelle magie de style! quel charme inexprimable! Jamais malheur n'a fait entendre une plainte plus touchante. Pyrrhus en est attendri, et consent encore à sauver Astyanax; ais il renouvelle avec plus de force que jamais la résolution de bandonner aux Grecs, si Andromaque ne consent pas à l'épouser. Il est déterminé à le couronner ou à le perdre : il lui sse le choix, et c'est alors que la veuve d'Hector ne trouve 'un moyen de sauver à la fois son fils et sa gloire : elle ousera Pyrrhus, et, en quittant les autels, elle s'immolera sur tombeau de son premier époux. Elle recommande son fils à fidèle Céphise.

Fais connaître à mon fils les héros de sa race;
Autant que tu pourras conduis-le sur leur trace.
Dis-lui par quels exploits leurs noms ont éclaté,
Plutôt ce qu'ils ont fait que ce qu'ils ont été.

Parle-lui tous les jours des vertus de son père,
Et quelquefois aussi parle-lui de sa mère.
Mais qu'il ne songe plus, Céphise, à nous venger.
Nous lui laissons un maître, il le doit ménager.
Qu'il ait de ses aïeux un souvenir modeste;
Il est du sang d'Hector, mais il en est le reste;
Et pour ce reste enfin j'ai moi-même, en un jour,
Sacrifié mon sang, ma haine et mon amour!

L'action désespérée d'Oreste et le meurtre de Pyrrhus, égorgé dans le temple au moment où il reçoit la main d'Andromaque, empêche cette princesse d'exécuter son funeste dessein. Son sort et celui d'Astyanax paraissent assurés. Mais quelle catastrophe terrible que celle qui termine la destinée d'Oreste et d'Hermione! Quel moment que celui où cette femme égarée et furieuse lui demande compte du sang qu'elle-même a fait répandre! On a cité cent fois ces vers fameux :

Mais, parle, de son sort qui t'a rendu l'arbitre?
Pourquoi l'assassiner? qu'a-t-il fait? à quel titre?
Qui te l'a dit?

Ce dernier mot est le plus beau peut-être que jamais la passion ait prononcé. Si on osait le comparer au *qu'il mourût*, ce ne serait pas pour rapprocher des choses très-différentes, ce serait pour faire remarquer, dans l'un le sublime d'un grand sentiment, et dans l'autre le sublime d'une grande passion. L'un est sans doute d'un plus grand effet au théâtre, il transporte quand on l'entend; l'autre étonne et confond quand on y réfléchit. Il fallait avoir deviné bien juste à quel excès d'égarement et d'aliénation l'on peut arriver dans une situation comme celle d'Hermione, pour mettre dans sa bouche une pareille question, après qu'elle a employé une scène entière à déterminer Oreste à cet attentat, et qu'elle même depuis ce moment n'a pas été occupée d'une autre idée; et cependant ce mot est si vrai qu'on en est frappé sans en être surpris. Il a d'ailleurs tous les genres de mérites : il fait partie de la catastrophe, il commence la punition d'Oreste, il achève le caractère d'Hermione : c'est le résultat d'une connaissance approfondie des révolutions du cœur humain.

Des situations si fortes doivent nécessairement finir par faire
aler le sang; et ce n'est pas là, suivant l'expression de La
uyère, *du sang répandu pour la forme*. Une femme qui a pu faire
sassiner son amant doit se tuer elle-même : telle est la fin
Hermione, et Oreste reste en proie aux Furies. Ce dénoûment
t digne d'un des sujets les plus éminemment tragiques que
n ait mis sur la scène.

Mais n'y a-t-il point quelques fautes dans ce chef-d'œuvre
amatique ? Il est permis d'en signaler quelques-unes; mais
es sont légères On a blâmé, dans le rôle de Pyrrhus, deux
rs dont le sentiment est vrai, mais au-dessous de la dignité
agique :

Crois-tu, si je l'épouse,
Qu'Andromaque en son cœur n'en sera point jalouse?

autre vers qui est un abus de mots :

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai,

dans le rôle d'Oreste, cet endroit où il dit à Hermione :

Prenez une victime,
Que les Scythes auraient dérobée à vos coups,
Si j'en avais trouvé d'aussi cruels que vous.

Cette comparaison de la cruauté des Scythes et de celle d'Her-
ione est dans le goût des exagérations romanesques. Otez ce
u de fautes et quelques autres moins marquantes d'ailleurs,
peut affirmer que l'on vit pour la première fois dans *Andro-
aque* une tragédie où chacun des acteurs était continuellement
qu'il devait être, et disait toujours ce qu'il devait dire.
acine, en étalant sur la scène des peintures si savantes et si
pressives de cette inépuisable passion de l'amour, ouvrit une
urce nouvelle et abondante pour la tragédie française. Cet
t que Corneille avait principalement établi sur l'étonnement
l'admiration et sur une nature quelquefois trop idéale, Racine
fonda sur une nature toujours vraie et sur la connaissance
cœur humain. Il fut donc créateur à son tour comme l'avait
é Corneille, avec cette différence, que l'édifice qu'avait élevé
n frappait les yeux par des beautés irrégulières et une pompe
forme, au lieu que l'autre attachait les regards par ces belles

proportions et ces formes gracieuses que le goût sait joindre à la majesté du génie. (*La Harpe, Cours de littérature.*)

» Les sentiments les plus touchants de l'Andromaque de Racine, dit M. de Châteaubriand, émanent pour la plupart d'un *poète chrétien*. L'Andromaque de l'*Iliade* est plus épouse que mère; celle d'Euripide a un caractère à la fois rampant et ambitieux qui détruit le caractère maternel; celle de Virgile est tendre et triste, mais c'est moins encore la mère que l'épouse : la veuve d'Hector ne dit pas : *Astyanax ubi est?* mais : *Hector ubi est!*

» L'Andromaque de Racine est plus sensible, plus intéressante que l'Andromaque antique. Ce vers si simple et si aimable

Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui,

est le mot d'une femme chrétienne : cela n'est point dans le goût des Grecs et encore moins des Romains. L'Andromaque d'Homère gémit sur les malheurs futurs d'Astyanax, mais elle songe à peine à lui dans le présent; la mère, sous notre culte plus tendre, sans être moins prévoyante, oublie quelquefois ses chagrins en donnant un baiser à son fils. Les anciens n'arrêtaient pas longtemps les yeux sur l'enfance; il semble qu'ils trouvaient quelque chose de trop naïf dans le langage du berceau. Il n'y a que le Dieu de l'Evangile qui ait osé nommer sans rougir les petits enfants *(parvuli)*, et qui les ait offerts en exemple aux hommes :

« *Et accipiens puerum, statuit eum in medio eorum : quem cum complexus esset, ait illis :*

» *Quisquis unum ex hujusmodi pueris receperit in nomine meo me recipit.* »

» Et ayant pris un petit enfant, il s'assit au milieu d'eux, et » l'ayant embrassé, il leur dit :

» Quiconque reçoit en mon nom un petit enfant me reçoit. »

» Lorsque la veuve d'Hector dit à Céphise, dans Racine :

Qu'il ait de ses aïeux un souvenir modeste ;
Il est du sang d'Hector, mais il en est le reste;

qui ne reconnaît la chrétienne? C'est le *deposuit potentes de sede*.

» L'antiquité ne parle pas de la sorte; car elle n'imite que les

ıtiments naturels : or, les sentiments exprimés dans ces vers Racine ne sont point purement dans la nature, ils contre-ıent au contraire la voix du cœur. Hector ne conseille point son fils d'avoir de ses aïeux un souvenir modeste : en élevant ıtyanax vers le ciel, il s'écrie :

« O Jupiter, et vous tous, dieux de l'Olympe, que mon fils gne, comme moi, sur Ilion ; faites qu'il obtienne l'empire ıtre les guerriers ; qu'en le voyant revenir chargé des dé-ouilles de l'ennemi, on s'écrie : Celui-ci est encore plus vail-ınt que son père ! »

» Enée dit à Ascagne :

Et te, animo repetentem exempla tuorum,
Et pater Æneas, et avunculus excitet Hector.

» A la vérité, l'Andromaque moderne s'exprime à peu près omme Virgile sur les aïeux d'Astyanax. Mais après ce vers :

Dis-lui par quels exploits leurs noms ont éclaté,

elle ajoute :

Plutôt ce qu'ils ont fait que ce qu'ils ont été.

» Or, de tels préceptes sont directement opposés au cri de l'orgueil : on y voit la nature corrigée, la nature plus belle, la nature évangélique. Cette humilité que le Christianisme a ré-pandue dans les sentiments, et qui a changé pour nous le rap-port des passions, perce à travers tout le rôle de la moderne Andromaque. Quand la veuve d'Hector, dans l'*Iliade*, se re-présente la destinée qui attend son fils, la peinture qu'elle fait le la future misère d'Astyanax a quelque chose de bas et de onteux ; l'humilité, dans notre religion, est bien loin d'avoir n pareil langage : elle est aussi noble qu'elle est touchante. e chrétien se soumet aux conditions les plus dures de la vie ; ais on sent qu'il ne cède que par un principe de vertu, qu'il e s'abaisse que sous la main de Dieu, et non sous celle des ommes ; il conserve sa dignité dans les fers ; fidèle à son maî-re sans lâcheté, il méprise des chaînes qu'il ne doit porter u'un moment, et dont la mort viendra bientôt le délivrer ; il 'estime les choses de la vie que comme des songes et supporte



sa condition sans se plaindre, parce que la liberté et la servitude, la prospérité et le malheur, le diadème et le bonnet de l'esclave, sont peu différents à ses yeux. » (*Génie du Christianisme.*)

Ces belles réflexions doivent être complétées par celles de M. Saint-Marc Girardin. Après avoir parlé de la tragédie d'Euripide, il s'exprime ainsi :

» Nous devons maintenant étudier l'*Andromaque* de Racine.

« Quoique ma tragédie, dit Racine dans la préface de son » *Andromaque*, porte le même titre que la pièce d'Euripide, le » sujet en est pourtant très-différent. Andromaque, dans Euripi» de, craint pour la vie de Molossus, qui est un fils qu'elle a eu » de Pyrrhus et qu'Hermione veut faire mourir avec sa mère. » Mais il ne s'agit point de Molossus; Andromaque ne connaît point » d'autre mari qu'Hector ni d'autre fils qu'Astyanax. La plupart » de ceux qui ont entendu parler d'Andromaque, ne la connaissent » que pour la veuve d'Hector et la mère d'Astyanax. On ne » croit point qu'elle doive aimer ni un autre mari ni un autre fils, » et je doute que les larmes d'Andromaque eussent fait sur l'es» prit de mes spectateurs l'impression qu'elles y ont faite, si elles » avaient coulé pour un autre fils que celui qu'elle avait d'Hector. »

» Racine a raison de dire que le sujet de son *Andromaque* est fort différent du sujet de l'*Andromaque* d'Euripide. Il n'y a entre les deux pièces qu'un seul rapport. Andromaque, dans Racine comme dans Euripide, exprime l'amour maternel.

» La différence entre l'Andromaque antique et l'Andromaque moderne, tient à la différence même des mœurs et de la société. L'Andromaque d'Euripide représente fidèlement la destinée des captives dans l'antiquité. Hier reine, aujourd'hui esclave, sa grandeur passée ne la protége pas contre les humiliations et les travaux de la servitude : elle file la toile sous les ordres d'une maîtresse, elle va chercher de l'eau aux fontaines publiques; elle a soin de la maison, elle est esclave enfin. Comme esclave, elle est entrée dans le lit du vainqueur :

Stirpis Achilleæ fastus juvenemque superbum,
Servitio enixæ, tulimus . . . .

dit Andromaque elle-même dans Virgile; et quand Pyrrhus

ssée pour épouser Hermione, alors il l'a mariée à un de sclaves, à Hélénus, un des captifs de Troie et le frère d'Hector.

fe famulo famulamque Heleno transmisit habendam.

oilà, dans l'antiquité, la condition de la femme esclave; u siècle même de Virgile, aux plus beaux jours de la ation romaine, personne n'était étonné ni choqué d'en- Andromaque raconter elle-même cette humiliation.
Andromaque de Racine ne ressemble guère à ce modèle: it prisonnière, mais elle est honorée et respectée! elle a nfidente, tandis que l'Andromaque antique n'a qu'une com- d'esclavage; elle est reine à la cour de Pyrrhus, comme s était roi à Saint-Germain, parce que, dans les idées nes, les rois mêmes détrônés gardent leur rang; Pyr- enfin, malgré la violence de son amour, est un maître t et respectueux, qui adore sa captive, mais qui croirait r s'il usait contre elle des droits de l'esclavage antique. maque, de son côté, trouve ce respect tout naturel. L'es- antique avoue, en baissant les yeux, qu'elle a subi l'a- de son maître; l'Andromaque moderne s'offense à l'idée pas rester fidèle à la mémoire d'Hector, et elle refuse la de Pyrrhus : scrupules délicats, qui témoignent de la pu- e son âme, mais qui témoignent aussi de la liberté qu'elle des mœurs de la société moderne, et du respect que le ianisme et la chevalerie ont pour la femme. Je crois, M. de Châteaubriand, que le Christianisme a donné à omaque de Racine sa pureté délicieuse de sentiments; je crois surtout qu'il lui a donné l'idée de son indépen-

insi, entre l'Andromaque moderne et l'Andromaque anti- l n'y a aucune ressemblance de fortune : l'une est pres- ine, l'autre est esclave. Mais toutes deux sont mères, deux ont à défendre la vie de leur fils. Ici encore, pour- que de différences!
Andromaque de Racine est à la fois épouse et mère; elle èle à son Hector au-delà du tombeau; le fils qu'elle aime



et qu'elle défend est Astyanax, c'est-à-dire un gage de la fi
d'Hector et qui le représente à ses yeux.

> C'est Hector, disait-elle, en l'embrassant toujours;
> Voilà ses yeux, sa bouche, et déjà son audace;
> C'est lui-même. C'est toi, cher époux, que j'embrass
>
> (Acte II, scène V.)

Ainsi l'amour qu'elle a pour son fils se confond avec la f
qu'elle garde à son époux. Troie, Hector, Astyanax, P
sont les noms qui reviennent sans cesse dans sa bouch
Pyrrhus lui-même n'ose pas lui interdire ces noms qui
tiennent sa fidélité et sa douleur.

» Dans Euripide, le fils qu'Andromaque cherche à déf
de la mort n'est plus Astyanax : c'est Molossus, un
qu'elle a eu de Pyrrhus; elle n'est plus épouse comme
Homère et dans Racine, elle n'est que mère; et Euri
avec cet esprit philosophique qu'il mettait dans le choix e
la disposition de ses sujets, non moins que dans les di
de ses personnages, Euripide semble avoir voulu ôter
dromaque tout ce qui était étranger au sentiment de l'
maternel, afin qu'elle ne représentât plus que ce sent
et qu'elle en fût le plus pur et le plus parfait modèle
aime son fils Molossus, non parce qu'elle attache à sa
comme à celle d'Astyanax, des souvenirs de bonheur
gloire; elle l'aime, quoiqu'il soit le fruit de la servitude
l'aime, parce qu'il est son fils.

» Le péril de Molossus est plus prochain et plus terribl
le péril d'Astyanax. J'entends bien, dans Racine, Orest
vient, au nom de la Grèce, demander la mort d'Asty
mais Pyrrhus est généreux, et, de plus, il aime Androm
Aussi, même lorsqu'il menace Andromaque de faire péri
fils, le spectateur, comme Andromaque elle-même, ne pe
croire

> . . . . . . que dans son cœur, il ait juré sa mort:
> L'amour peut-il si loin pousser la barbarie?
>
> (Acte III, scène VIII.)

Elle espère donc toujours, et elle a raison. Le danger d
lossus ne comporte point de pareilles espérances. L'absen

Pyrrhus livre Andromaque et Molossus au pouvoir d'Hermione et de Ménélas; et c'est là un nouveau témoignage du désordre de la société héroïque, où non-seulement la mort, mais l'absence même du père, abandonnait l'enfant à la tyrannie du premier venu. Andromaque, pour échapper à la colère jalouse d'Hermione, s'est réfugiée en suppliante aux pieds de l'autel de Thétis, et elle a caché son fils. Mais Ménélas, qui joue dans la pièce le rôle d'un perfide et d'un lâche, et qui représente les Lacédémoniens avec lesquels Athènes était en guerre quand Euripide fit jouer sa pièce, Ménélas a découvert la retraite de Molossus, et il menace Andromaque de tuer son fils sous ses yeux, si elle n'abandonne pas l'asile qu'elle a cherché aux pieds de l'autel : « Choisis, » dit-il à Andromaque, de mourir toi-» même, ou de voir la mort de ton fils expier tes offenses en-» vers moi et envers ma fille. » Ainsi, pour sauver son fils, il ne s'agit pas ici, comme dans Racine, d'oublier l'amour qu'elle a pour la cendre d'Hector; il s'agit d'autre chose que d'un combat de sentiments, il s'agit de mourir elle-même ou de voir mourir son fils. Andromaque n'hésite pas :

« Non, dit-elle, je ne sauverai pas mes jours au prix de » ceux de mon enfant. Qu'il vive!.... j'espère pour lui un sort » plus heureux. Qu'il vive!.... ce serait une honte pour moi de » ne point savoir mourir pour mon fils. Vois, Ménélas, j'abandonne l'autel qui me protégeait : tu peux maintenant immoler ta victime. O mon fils! ta mère va mourir afin que tu vives. Si tu échappes à la mort, souviens-toi de ta mère et comment elle a péri, et, quand tu reverras ton père, quand tu l'embrasseras, dis lui, en pleurant et en baisant ses mains, ce que » j'ai fait pour te sauver. Nos enfants sont notre vie et notre » âme. Quiconque n'en a pas et blâme l'amour que nous avons » pour eux, je le plains : il a moins de peines, mais il est mal» heureux dans son bonheur. »

» Je touche ici à la différence fondamentale entre les deux pièces. Le sujet de la pièce de Racine est bien moins le péril d'Astyanax que l'amour de Pyrrhus pour Andromaque et son incertitude entre Andromaque et Hermione. Qui l'emportera d'Andromaque ou d'Hermione? voilà où est l'intérêt principal

de la pièce. Il est vrai que nous entendons souvent parler d'Astyanax et d'Hector; mais l'amour de Pyrrhus, cet amour tantôt suppliant et tantôt impérieux, plein de colères qu'un coup d'œil apaise, et de résolutions qu'un mot change, cet amour fait le fond de la pièce et il en fait toutes les péripéties. Dans la pièce d'Euripide, au contraire, il n'est pas question d'amour, il n'est question que du péril de Molossus. Oreste, dans Euripide, laisse à peine entendre qu'il aime Hermione; il ne vient pas en Epire chercher une inhumaine, non :

« En passant par le pays de Phthie pour aller consulter l'o-
» racle de Dodone, il a jugé à propos de s'informer d'une pa-
» rente, Hermione de Sparte : il veut savoir si elle est vivante
» et heureuse, »

» Comparez enfin, pour mieux sentir la différence des deux pièces, comparez, dans Racine et dans Euripide, la scène entre Andromaque et Hermione. C'est, dans les deux poètes, la jalousie d'Hermione qui en a fait le sujet; mais, dans Racine, cette jalousie est celle d'une femme qui, jouissant avec délices de l'humiliation de sa rivale, sait pourtant se contenir et ne laisse éclater sa passion que par quelques paroles d'ironie :

S'il faut fléchir Pyrrhus, qui le peut mieux que vous?
Vos yeux assez longtemps ont régné sur son âme.
Faites-le prononcer : j'y souscrirai, Madame.

(Acte III, scène 4.)

» L'Hermione grecque, au contraire, est l'épouse légitime qui, dans sa jalousie et dans sa colère, veut tuer l'esclave qui lui a disputé le lit de son époux : c'est Sarah faisant chasser Agar; c'est une scène du ménage des patriarches et des héros, ou une scène de sérail. Aussi quelle violence, quelles injures!

« C'est toi, dit-elle à Andromaque, c'est toi, esclave et
» captive, qui voulais me chasser de ce palais pour y être la
» maîtresse. Tu me rends, par tes maléfices, odieuse à mon
» époux, et tu as frappé mon sein de stérilité. L'esprit des fem-
» mes de l'Asie est habile dans ces arts funestes; mais je répri-
» merai ton audace. Ni la demeure de la Néréide, ni ce temple,
» ni cet autel ne te protégeront... Malheureuse, tu en viens à ce
» point d'égarement d'oser entrer dans le lit de celui dont le
» père a tué ton époux....! »

« L'Andromaque d'Euripide n'est pas non plus cette mère ›uce et plaintive qui vient supplier Hermione de sauver Asanax, qui ne lui parle de leur rivalité auprès de Pyrrhus ıe pour la désavouer :

Je ne viens point ici par de jalouses larmes,
Vous envier un cœur qui se rend à vos charmes.
(Acte III, scène 4.)

lle n'a pas ces touchantes prières en faveur de son fils :

Mais il me reste un fils : vous saurez quelque jour,
Madame, pour un fils jusqu'où va notre amour.
. . . .
Laissez-moi le cacher dans quelque île déserte.
Sur les soins de sa mère on peut s'en assurer,
Et mon fils avec moi n'apprendra qu'à pleurer.
(*Ibid.*)

» L'Andromaque d'Euripide oppose l'insulte à l'insulte : elle ›proche hardiment à la fille d'Hélène de manquer des vertus ui font l'honneur des épouses; et à ce sujet, elle fait une apogie curieuse des mœurs domestiques de l'Orient, opposées aux œurs de l'Occident :

« Ce ne sont pas mes maléfices qui te font haïr de ton époux; mais tu ne sais pas lui rendre ton commerce agréable. Le véritable philtre n'est pas la beauté : ce sont les vertus qui plaisent aux maris. Tu parles sans cesse avec emphase de la grandeur de Lacédémone, et de Scyros avec dédain; tu étales ta richesse parmi des pauvres; Ménélas est à tes yeux plus grand qu'Achille. Voilà ce qui te rend odieuse à ton époux. Une femme, fût-elle unie à un méchant époux, doit chercher à lui plaire et ne pas lutter avec lui d'arrogance. Si tu avais eu pour époux quelque roi de la Thrace, où le même homme fait tour à tour partager sa couche à plusieurs femmes, tu les aurais donc tuées toutes?... O mon Hector, si Vénus t'inspirait quelques désirs, j'aimais, à cause de toi, les femmes que tu aimais; souvent même je présentais mon sein aux enfants qu'une autre mère t'avait donnés, afin d'éloigner de ta demeure l'amertume des querelles. Et c'est ainsi que je gagnais, par ma douceur, le cœur de mon époux. »

» Telles sont les différences entre l'Andromaque antique et l'Andromaque moderne; différences qu'il est bon de noter, parce que l'Andromaque moderne est un des plus curieux exemples de la manière dont Racine composait ses personnages, mêlant avec un art infini, dans ses conceptions, les souvenirs de l'antiquité et l'inspiration des idées modernes. Ecoutez tous ces noms poétiques de Troie, de Priam et d'Hector, ces tristes invocations aux rivages chéris de l'Asie :

Non, vous n'espérez plus de nous revoir encor,
Sacrés murs, que n'a pu conserver mon Hector.
(Acte I, scène 4.)

Ecoutez le récit de
cette nuit cruelle
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle.
(Acte III, scène 8.)

N'est-ce pas l'Andromaque d'Homère et de Virgile que nous entendons? n'est-ce pas l'antiquité transportée par enchantement sur la scène française? Mais si, écartant un instant ces grands noms, vous étudiez le personnage d'Andromaque, cette dignité et cette pureté qu'elle a gardées au sein de l'esclavage, cette fidélité à la mémoire d'Hector, ce péril d'Astyanax qui suffit pour exciter les craintes d'une mère, mais qu'elle pourra faire cesser quand elle voudra user du pouvoir de sa beauté; l'amour respectueux de Pyrrhus, la lutte secrète entre Hermione et Andromaque, ces mouvements de passions, ces détours du cœur, ces colères, ces jalousies que Racine a transportées du monde sur le théâtre, — vous reconnaissez aussitôt cette sensibilité délicate et vive qui est un des caractères de la société et de la littérature modernes; vous reconnaissez ces passions à la fois profondes et fines qui se sont développées sous l'influence, diverse en apparence, des scrupules religieux de la morale chrétienne et des conversations de galanterie sentimentale de l'hôtel de Rambouillet; vous reconnaissez surtout la jeunesse de Racine, tel que nous nous le figurons au sortir des graves études de Port-Royal, plein des souvenirs de l'antiquité, mais ému aussi et inspiré par les passions qu'il sentait dans son âme, et peignant Andromaque, Pyrrhus, et Hermione, moins

ncore peut-être avec les traits qu'il trouvait dans Homère ou lans Virgile, qu'avec ceux qu'il trouvait dans son cœur. » (*Cours le littérature dramatique*.)

BRITANNICUS.

Que le génie est brillant dans sa naissance! Quel éclat tient ses premiers rayons! C'est l'astre du jour qui, partant es bornes de l'horizon, inonde d'un jet de lumière toute l'étendue des cieux. Quel œil n'en est pas ébloui et ne s'abaisse is comme accablé de la clarté qui l'assaille? Tel est le premier fet du génie; mais cette impression si vive et si prompte affaiblit par degrés. L'homme, revenu de son premier étonnement, relève la vue, et ose fixer d'un regard attentif ce que abord il n'avait admiré qu'en se prosternant. Bientôt il accoutume et se familiarise avec l'objet de son respect : il en ent jusqu'à y chercher des défauts, jusqu'à en supposer ême : il semble qu'il ait à se venger d'une surprise faite à n amour-propre, et le génie a tout le temps d'expier par de ngs outrages ce moment de gloire et de triomphe que ne peut i refuser l'humanité qu'il subjugue en se montrant.

Ainsi fut traité l'auteur d'*Andromaque*. On l'opposa d'abord Corneille, et c'était beaucoup, si l'on songe à cette admiration juste et si profonde qu'avait dû inspirier l'auteur du *Cid*, e *Cinna*, des *Horaces*, demeuré jusqu'alors sans rival, maître e la carrière et entouré de ses trophées. Sans doute même les nnemis particuliers de ce grand homme virent avec plaisir élever un jeune poète qui allait partager la France et la renommée; mais ces ennemis étaient alors en petit nombre. Sa vieillesse, trop malheureusement féconde en productions indignes e lui, les consolait de ses anciens succès. Au contraire, la upériorité de Racine, dès ce moment si décisive et si éclatante, evait jeter l'effroi parmi tous les aspirants à la palme tragique. 'on conçoit aisément combien un succès tel que celui d'*Andromaque* dut exciter de jalousie et humilier tout ce qui prétendait la gloire. A ce parti nombreux des écrivains médiocres qui, ns s'aimer d'ailleurs et sans être d'accord sur tout le reste, se

réunissent toujours comme par instinct contre le talent qui les menace, se joignait cette espèce d'hommes qui, emportés par un enthousiasme exclusif, avaient déclaré qu'on n'égalerait pas Corneille, et qui étaient bien résolus à ne pas souffrir que Racine osât les démentir. Ajoutez à tous ces intérêts qui lui étaient contraires, cette disposition secrète qui même au fond n'est pas tout à fait injuste, et qui nous porte à proportionner la sévérité de notre jugement au mérite de l'homme qu'il faut juger : voilà quels étaient les obstacles qui attendaient Racine après *Andromaque;* et quand *Britannicus* parut, l'envie était sous les armes.

L'envie, cette passion si odieuse et si vile qu'on ne la plaint pas, toute malheureuse qu'elle est, ne se déchaîne nulle part avec plus de fureur que dans la lice du théâtre. C'est là qu'elle rencontre le talent dans tout l'éclat de sa puissance, et c'est là qu'elle l'attaque avec d'autant plus d'avantage, qu'elle peut cacher la main qui porte les coups. Confondue dans une foule tumultueuse, elle est dispensée de rougir : elle a d'ailleurs si peu de chose à faire, et l'illusion théâtrale est si frêle et si facile à troubler, les jugements des hommes rassemblés sont alors dépendants de tant de circonstances dont l'auteur n'est pas le maître, et tiennent quelquefois à des ressorts si faibles, que toutes les fois qu'il y a eu un parti contre un bon ouvrage de théâtre, le succès en a été troublé ou retardé. Les exemples ne nous manqueraient pas; mais quand nous n'aurions à citer que celui de *Britannicus* abandonné dans sa nouveauté, n'en serait-ce pas assez?

On voit, par la préface que l'auteur mit à la tête de la première édition de sa pièce, qu'il ressentit vivement cette injustice. Il n'est que trop ordinaire de faire aux hommes de talent un crime de cette sorte de sensibilité, quoique peut-être il n'y en ait point de plus excusable, ni qui soit plus dans la nature. Sans doute, il y aurait beaucoup de philosophie à se détacher entièrement de ses ouvrages, du moment où on les a composés; mais nous demanderons à ceux qui connaissent un peu le cœur humain, comment cette froide indifférence peut-être compatible avec la vivacité d'imagination nécessaire pour produire une belle tragédie. Exiger des choses

tradictoires, c'est être à peu près aussi raisonnable que femme dont parle La Fontaine, qui voulait un mari *point et point jaloux;* et le fabuliste ajoute judicieusement : *ces deux points-ci.* Le public revint bientôt de sa mé- : *Britannicus* resta en possession du théâtre; et Racine, l'édition de ses œuvres réunies, supprima cette première se : on pardonne aisément l'injustice quand elle est répa- l ne l'avait pourtant pas oubliée : on s'en aperçoit à la ıre dont il s'exprime sur le sort de cette tragédie :

oici celle de mes pièces que je puis dire que j'ai le plus illée; cependant j'avoue que le succès ne répondit pas d'a- à mes espérances. A peine elle parut sur le théâtre, qu'il a quantité de critiques qui semblaient la devoir détruire. ıs même que sa destinée serait à l'avenir moins heureuse elles de mes autres tragédies; mais enfin il est arrivé à pièce ce qui arrivera toujours à des ouvrages qui auront ue bonté : les critiques se sont évanouies, la pièce est de- ée. C'est maintenant celle des miennes que la cour et la revoient le plus volontiers, et si j'ai fait quelque chose de et qui mérite quelque louange, la plupart des connais- demeurent d'accord que c'est ce même *Britannicus.* »

ltaire disait : *Britannicus est la pièce des connaisseurs.*

a des pièces que des auteurs d'un talent même médiocre ent traiter avec succès ; il en est d'autres où le poète ne se soutenir que par une extrême habileté, dans toutes les es de l'art, et par des beautés qui n'appartiennent qu'au d talent ; et de ce genre est *Britannicus.*

qui peut émouvoir la pitié, dans cette pièce, c'est l'amour el de Britannicus et de Junie, et la mort du jeune prince; l'amour est ici bien moins tragique et d'un effet bien s grand que dans *Andromaque.* Cependant l'union des amants est traversée par la jalousie de Néron; la vie du ce est menacée dès que le caractère du tyran se développe, mort est la catastrophe qui termine la pièce. D'où vient que l'amour y produit des impressions bien moins vives dans *Andromaque?* Il faut en chercher la raison, et nous ons que l'étude de la tragédie est en même temps celle du



à crainde pour les amants autant que leur propre cœu
ficultés, les dangers, l'absence, la séparation, rien
du supplice de la jalousie, du soupçon, de l'infidélité
reur d'une trahison. Junie et Britannicus sont deux
personnages qui s'aiment avec toute la bonne foi, to
deur de leur âge. La peinture de leur amour ne peut
des teintes douces : leur passion est ingénue comme l
tère, ils sont sûrs l'un de l'autre; et si l'artifice de N
à Britannicus un moment d'inquiétude, elle ne peu
rien de funeste, et un moment après il est rassuré.
n'a donc pas de quoi prendre un très-grand empire
des spectateurs, dont on ne peut s'emparer entièr
par des secousses fortes et multipliées. Aussi la m
tannicus, racontée au cinquième acte en présence
produit plus d'horreur pour Néron que de compa
elle; son amour n'a pas occupé assez de place da
pour que la catastrophe fasse une impression bie
caractère doux et faible de Junie ne fait rien craindr
tre, et le parti quelle prend de se mettre au nomb
tales, quoique assez conforme aux mœurs et aux co
n'est pas un dénouement fort tragique. Ce cinquièr
donc la partie faible de l'ouvrage, et c'est ce qui do
de prise aux ennemis de Racine; mais ils fermaie
sur les beautés des quatre premiers, et ces beautés
que depuis un siècle elles semblent chaque jour plus

ours. Burrhus, Agrippine, Narcisse, et surtout Néron, étaient une terrible réponse à ces préventions injustes ; mais cette réponse ne fut pas d'abord entendue. Le mérite d'une pièce, qui réunissait l'art de Tacite et celui de Virgile, échappa au plus grand nombre des spectateurs. Le mot de politique n'y est jamais prononcé; mais celle qui règne plus ou moins dans les cours, selon qu'elles sont plus ou moins corrompues, n'a jamais été peinte avec des traits si vrais, si profonds, si énergiques, et les couleurs sont dignes du dessin. Boileau et ce petit nombre d'hommes de goût qui juge et se tait quand la multitude crie et se trompe, aperçurent dans ce nouvel ouvrage un progrès, quant à la diction. Dans celle d'*Andromaque*, quelque admirable qu'elle soit, il y avait encore quelques traces de jeunesse, quelques vers faibles, ou incorrects, ou négligés. Ici tout porte l'empreinte de la maturité : tout est mâle, tout est fini; la conception est vigoureuse, et l'exécution sans aucune tache. Agrippine est, comme dans Tacite, avide du pouvoir, intrigante, impérieuse, ne se souciant de vivre que pour régner, employant également à ses fins les vices, les vertus, les faiblesses de tout ce qui l'environne, flattant Pallas pour s'emparer de Claude, protégeant Britannicus pour contenir Néron, se servant de Burrhus et de Sénèque pour adoucir le naturel féroce qu'elle redoute dans son fils, et faire aimer son empire qu'elle partage. Si elle s'intéresse pour l'épouse de Néron, c'est de peur qu'une maitresse n'ait trop de crédit. Elle met en usage jusqu'à la tendresse maternelle qu'elle ne sent point, pour regagner Néron qui lui échappe.

Je n'ai qu'un fils : ô ciel ! qui m'entends aujourd'hui,
T'ai-je fait quelques vœux qui ne fussent pour lui?
Remords, craintes, périls, rien ne m'a retenue.
J'ai vaincu ses mépris : j'ai détourné ma vue.
Des malheurs qui dès-lors me furent annoncés,
J'ai fait ce que j'ai pu : vous régnez, c'est assez,
Avec ma liberté que vous m'avez ravie,
Si vous le souhaitez, prenez encor ma vie,
Pourvu que par ma mort tout le peuple irrité,
Ne vous ravisse pas ce qui m'a tant coûté.

Quelle adresse dans ces deux derniers vers ! Elle n'ose pas

menacer directement Néron : il a déjà pu la faire arrêter, il peut aller plus loin : il vient de s'expliquer de manière à lui faire entendre qu'il veut secouer le joug; elle craint de mettre le tigre en fureur. C'est à Burrhus qu'elle disait un peu auparavant : Qu'il songe

> Qu'en me réduisant à la nécessité
> D'éprouver contre lui ma faible autorité,
> Il expose la sienne, et que dans la balance
> Mon nom peut-être aura plus de poids qu'il ne pense.

Mais ce n'est pas à Néron qu'elle ose dire : Si vous attentez sur moi, craignez pour vous même. Elle se contente de le lui faire comprendre sans qu'il puisse s'en offenser; et donne à la menace le ton de l'intérêt et de l'amitié.

Mais à peine Néron, qui dissimule encore mieux qu'elle, lui a-t-il dit :

> Eh bien donc, prononcez : que voulez-vous qu'on fasse?

elle reprend tout son orgueil dès qu'elle se croit sûre de son pouvoir; elle dicte des lois.

> De mes accusateurs qu'on punisse l'audace ;
> Que de Britannicus on calme le courroux ;
> Que Junie à son choix puisse prendre un époux ;
> Qu'ils soient libres tous deux, et que Pallas demeure.

Le ressort n'était que comprimé; il agit et s'échappe avec plus d'impétuosité. C'est ainsi qu'un caractère se montre tout entier sur la scène. Et quand Junie, toujours occupée des alarmes inséparables de l'amour, paraît conserver quelque défiance de la sincérité de Néron, avec quelle hauteur Agrippine le lui reproche !

> Doutez-vous d'une paix dont je fais mon ouvrage?
> . . . .
> Il suffit, j'ai parlé, tout a changé de face.

N'est-ce pas là cette politique ordinaire à tous ceux qui jouissent d'un pouvoir emprunté? Un des moyens de le conserver, c'est de faire qu'on y croie. Le détail où elle entre ensuite avec Junie a un double effet; il fait connaître au spectateur l'ivresse orgueilleuse où s'abandonne Agrippine dans la joie de sa nou-

e faveur, et la profonde dissimulation dont Néron a été able. Nous ne disons rien du style; il est au-dessus des ges,

Ah ! si vous aviez vu par combien de caresses
Il m'a renouvelé la foi de ses promesses !
Par quels embrassements il vient de m'arrêter!
Ses bras, dans nos adieux, ne pouvaient me quitter.
Sa facile bonté, sur son front répandue,
Jusqu'aux moindres secrets est d'abord descendue.
Il s'épanchait en fils qui vient en liberté
Dans le sein de sa mère oublier sa fierté.
Mais bientôt reprenant un visage sévère,
Tel que d'un empereur qui consulte sa mère,
Sa confidence auguste a mis entre mes mains,
Des secrets d'où dépend le destin des humains.

Quelles superbes expressions! et comme elles sont faites pour ner une haute idée de sa puissance!

Non, il le faut ici confesser à sa gloire,
Son cœur n'enferme point une malice noire;
Et nos seuls ennemis, altérant sa bonté,
Abusaient contre nous de sa facilité.
Mais enfin, à son tour, leur puissance décline;
Rome encore une fois va connaître Agrippine.
Déjà de ma faveur on adore le bruit.

On adore le bruit de ma faveur! Quelle heureuse hardiesse ns le choix des mots ! Et cette hardiesse est si bien mesurée, 'elle paraît toute simple : la réflexion seule l'aperçoit : le ète se cache sous le personnage. Enfin, quand Britannicus empoisonné a fait voir tout ce qu'on pouvait attendre de Néron, grippine, qui n'a plus rien à ménager, ne songe plus qu'à l'épouvanter de ses fureurs :

Poursuis, Néron, avec de tels ministres,
Par des faits glorieux tu vas te signaler.
Poursuis : tu n'as pas fait ce pas pour reculer.
Ta main a commencé par le sang de ton frère;
Je prévois que tes coups viendront jusqu'à ta mère.
Dans le fond de ton cœur je sais que tu me hais.
Tu voudras t'affranchir du joug de mes bienfaits :

Mais je veux que ma mort te soit même inutile.
Ne crois pas qu'en mourant je te laisse tranquille
Rome, ce ciel, ce jour que tu reçus de moi,
Partout, à tout moment, m'offriront devant toi.
Tes remords te suivront comme autant de furies;
Tu croiras les calmer par d'autres barbaries.
Ta fureur, s'irritant soi-même dans son cours,
D'un sang toujours nouveau marquera tous tes jours.
Mais j'espère qu'enfin le ciel, las de tes crimes,
Ajoutera ta perte à tant d'autres victimes;
Qu'après t'être couvert de leur sang et du mien,
Tu te verras forcé de répandre le tien;
Et ton nom paraîtra, dans la race future,
Aux plus cruels tyrans une cruelle injure.

Voilà un exemple de cet art si fréquent dans Racine, de donner aux idées les plus fortes l'expression la plus simple. Dire à un homme que son nom sera une injure pour les tyrans est déjà terrible; mais *pour les plus cruels tyrans une cruelle injure!* Nous ne croyons pas que l'invective puisse imaginer rien au-delà; et pourtant il n'y a rien de trop pour Néron : son nom est devenu celui de la cruauté. Quelle vérité effrayante dans la peinture de ce monstre naissant! C'est une des productions les plus frappantes du génie de Racine, et une de celles qui prouvent que ce grand homme pouvait tout faire. Néron, comme l'observe fort bien Racine, n'a pas encore assassiné son frère, sa mère, son précepteur; il n'a pas encore mis le feu à Rome, et pourtant tout ce qu'il dit, tout ce qu'il fait dans le cours de la pièce annonce une âme naturellement atroce et perverse. Mais combien il a fallu de temps pour que l'on reconnût le prodigieux mérite de ce rôle! C'est une obligation que l'on eut à l'inimitable Lekain; et l'ouvrage d'un grand acteur est de mettre à la portée de la multitude ce qui n'était senti que par les connaisseurs. Comme le nom de Néron semble promettre tout ce qu'il y a de plus odieux, et que, dans la nouveauté de *Britannicus*, les têtes étaient encore montées au ton que Corneille avait introduit pendant trente ans, on fut étonné qu'il n'eût pas sans cesse à la bouche des maximes infernales, qu'il ne se glorifiât pas d'être méchant, qu'il eût quelque honte de passer pour em-

ıeur. Enfin, on le trouva trop bon : c'est le mot dont Ra-sert dans sa préface. Il est vrai qu'il n'a pas la rhétorique ne; mais il en a bien l'atrocité tranquille et raffinée, la leur réfléchie. Examinons sa conduite. Il entend parler eauté de Junie; son premier mouvement est de l'enlever même de l'avoir vue; et sur le seul soupçon que Bri-ıs pourrait bien en être aimé, son premier mot est de

autant plus malheureux qu'il aura su lui plaire,
ırcisse, il doit plutôt souhaiter sa colère.
ron impunément ne sera point jaloux.

ine a-t-il vu Junie un moment, et déjà la mort de son t de son frère est prononcée dans son cœur. Mais il lui e un autre supplice. Il veut que Junie elle-même lui dise fasse entendre qu'il faut renoncer à elle; et pour l'y for-lui déclare que Britannicus est mort, si elle n'obéit pas. it que c'était un petit moyen, et peu digne de la tragédie, e cacher Néron pendant l'entrevue des deux amants; cela ai, mais nous croyons qu'ici l'effet relève et justifie le . Le péril est si prochain et si réel, que la scène est tragique; s n'avons besoin, pour le prouver, que d'en appeler à du théâtre. Ce moment est celui où l'amour de Britannicus Junie devient intéressant, parce qu'il y a de la terreur et pitié. Leur situation est cruelle, l'on ne peut s'empêcher mbler pour eux quand on se souvient de ces vers terribles on :

aché près de ces lieux, je vous verrai, Madame :
enfermez votre amour dans le fond de votre âme;
ous n'aurez point pour moi de langage secret :
entendrai des regards que vous croirez muets,
t sa perte sera l'infaillible salaire,
'un geste ou d'un soupir échappé pour lui plaire.

on, sûr de l'amour de Junie pour Britannicus ne médite ue des vengeances et des crimes. Il fait arrêter son frère ne des gardes à sa propre mère, et s'apercevant, par tien qu'il a eu avec elle, que les droits de Britannicus à re peuvent être une arme contre lui, il ne balance pas

un moment, et donne ordre de l'empoisonner. Mais comment? Avec quel sang-froid odieux et quelle fourbe réfléchie! C'est en paraissant se réconcilier avec Agrippine et Britannicus, en prodiguant les caresses, les soumissions, les embrassements, en donnant dans son palais une scène de tendresse filiale.

Gardes, qu'on obéisse aux ordres de ma mère!

Voilà de quelle manière il se prépare au fratricide. Et la voilà bien, cette politique des cours corrompues dont Corneille aimait tant à parler; mais ici elle est en action, et non pas en paroles, c'est-à-dire qu'elle est, dans l'imitation théâtrale, la même chose qu'en réalité : c'est la perfection de l'art.

A peine Agrippine a-t-elle quitté Néron, que la rage renfermée du tyran ne peut plus se contenir : il se croit sûr de Burrhus, parce qu'Agrippine en est mécontente, et c'est devant un homme vertueux qu'il avoue le projet d'un crime, d'un empoisonnement.

Elle se hâte trop, Burrhus, de triompher.
J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer.
. . . . C'en est trop, il faut que sa ruine,
Me délivre à jamais des fureurs d'Agrippine.
Tant qu'il respirera, je ne vis qu'à demi;
Elle m'a fatigué de ce nom ennemi,
Et je ne prétends pas que sa coupable audace,
Une seconde fois lui promette ma place.
. . . .
Avant la fin du jour, je ne le craindrai plus.

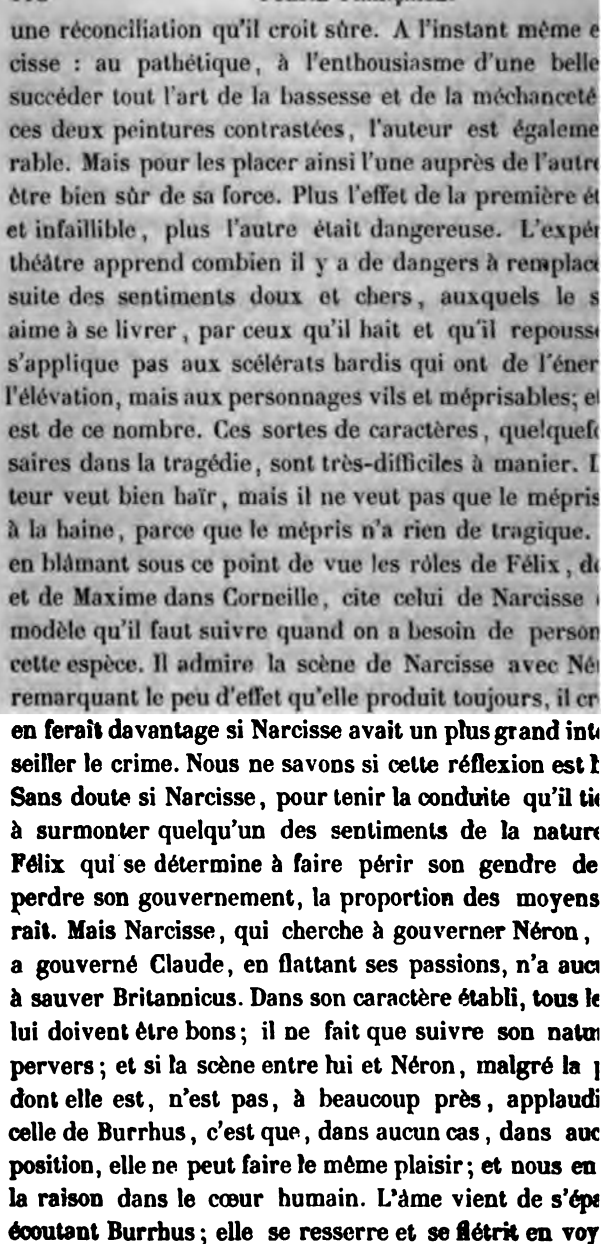
Parler ainsi à Burrhus, c'est montrer tout Néron. Il n'y a qu'un scélérat consommé qui puisse, sans rougir, se montrer tel qu'il est devant un honnête homme : c'est une preuve qu'il a tout surmonté, même la conscience. Les autres scélérats se démasquent devant des confidents dignes d'eux : il n'y a que Néron qui puisse se démasquer devant Burrhus. Cet exemple est unique au théâtre, et c'est un trait de génie. Mahomet ne cache pas à Zopire sa politique et son ambition; mais il y a de la grandeur dans ses projets, tout criminels qu'ils sont; il espère gagner Zopire, et il en a les moyens. Ici rien de tout cela. Néron avoue le plus lâche des forfaits, et n'a nul besoin

de Burrhus pour l'exécuter. Cette confidence sans nécessité, et faite pour ainsi dire d'abondance de cœur, serait ailleurs un grand défaut : ici c'est le coup de pinceau d'un grand maître. Il est évident que Néron ne croit pas même faire un crime : c'est à ses yeux la chose du monde la plus simple que d'empoisonner son frère; et ce qui le prouve, c'est qu'il est tout étonné que Burrhus ne l'approuve pas; c'est que, dans la scène suivante, il dit à Narcisse, comme la seule chose qui l'arrête :

Ils mettront ma vengeance au rang des parricides.

Ce dernier mot n'est pas d'un tyran, mais d'un monstre.

Ici commence ce grand spectacle si moral et si dramatique, le combat du vice et de la vertu, sous les noms de Narcisse et de Burrhus, se disputant l'âme de Néron; et c'est ici que vont se développer ces deux caractères, aussi parfaitement tracés que ceux de Néron et d'Agrippine. Burrhus est le modèle de la conduite que peut tenir un homme vertueux, placé par les circonstances auprès d'un mauvais prince et dans une cour dépravée. Il est entouré de passions, d'intérêts, de vices, et les combat de tous côtés. Il ne prononce pas une seule sentence sur la vertu non plus que Néron sur le crime; mais il représente l'une dans toute sa pureté, comme Néron représente l'autre dans toute son horreur. Il résiste à l'ambition inquiète d'Agrippine et à la perversité de son maître, et dit la vérité à tous les deux, mais sans ostentation, sans bravade, avec une fermeté noble et modeste, ne cherchant point à offenser et ne craignant point de déplaire. Il parle à l'un comme à son empereur, à l'autre comme à la mère de César. Il remplit tous ses devoirs et observe toutes les bienséances. Mais lorsque son coupable élève ose lui découvrir un projet horrible, alors cet homme si calme devient tout de feu : sa tranquillité le rendait grand, son indignation le rend sublime. L'éloquence est dans sa bouche ce qu'est la vertu dans son âme, sans faste, sans effort, mais toute pleine de cette chaleur qui pénètre, de cette vérité qui terrasse, de cette véhémence qui entraîne. Il émeut jusqu'à Néron même, et sort plein d'espérance et de joie pour aller consommer près de Britannicus



une réconciliation qu'il croit sûre. A l'instant même e
cisse : au pathétique, à l'enthousiasme d'une belle
succéder tout l'art de la bassesse et de la méchanceté
ces deux peintures contrastées, l'auteur est égaleme
rable. Mais pour les placer ainsi l'une auprès de l'autr
être bien sûr de sa force. Plus l'effet de la première ét
et infaillible, plus l'autre était dangereuse. L'expér
théâtre apprend combien il y a de dangers à remplac
suite des sentiments doux et chers, auxquels le s
aime à se livrer, par ceux qu'il hait et qu'il repouss
s'applique pas aux scélérats hardis qui ont de l'éner
l'élévation, mais aux personnages vils et méprisables; e
est de ce nombre. Ces sortes de caractères, quelquef
saires dans la tragédie, sont très-difficiles à manier. I
teur veut bien haïr, mais il ne veut pas que le mépris
à la haine, parce que le mépris n'a rien de tragique.
en blâmant sous ce point de vue les rôles de Félix, d
et de Maxime dans Corneille, cite celui de Narcisse
modèle qu'il faut suivre quand on a besoin de person
cette espèce. Il admire la scène de Narcisse avec Né
remarquant le peu d'effet qu'elle produit toujours, il cr
en ferait davantage si Narcisse avait un plus grand int
seiller le crime. Nous ne savons si cette réflexion est
Sans doute si Narcisse, pour tenir la conduite qu'il ti
à surmonter quelqu'un des sentiments de la natur
Félix qui se détermine à faire périr son gendre de
perdre son gouvernement, la proportion des moyens
rait. Mais Narcisse, qui cherche à gouverner Néron,
a gouverné Claude, en flattant ses passions, n'a auc
à sauver Britannicus. Dans son caractère établi, tous le
lui doivent être bons; il ne fait que suivre son natu
pervers; et si la scène entre lui et Néron, malgré la
dont elle est, n'est pas, à beaucoup près, applaudi
celle de Burrhus, c'est que, dans aucun cas, dans auc
position, elle ne peut faire le même plaisir; et nous en
la raison dans le cœur humain. L'âme vient de s'épa
écoutant Burrhus; elle se resserre et se flétrit en voy

isse. Le rôle qu'il joue est un de ceux qui ne peuvent être que upportés, et qui ne peuvent jamais plaire. Ne reprochons as aux hommes assemblés un sentiment qui leur fait honeur, la répugnance invincible pour ce qui est vil. Ces caracères là, dans le drame, peuvent être placés pour les moyens, t jamais pour les effets. Le plus grand effort de l'artiste, c'est le les faire tolérer au théâtre, et admirer du connaisseur, qui e juge que l'exécution; et il ne peut en venir à bout qu'en leur lonnant au plus haut degré ce que peut avoir un homme bas et néchant, l'artifice et l'adresse. C'est ce que Racine a fait dans le 'óle de Narcisse. Quelle entreprise que celle de ramener Néron près l'impression qu'il vient d'éprouver, et que le spectateur a i vivement partagée! Quel chemin il y a du moment où il envoie Burrhus près de son frère pour consommer la réconciliation, à elui où il sort avec Narcisse pour aller empoisonner son rival! Et ependant tel est l'art détestable de Narcisse, ou plutôt tel est 'art admirable du poète, que cette révolution, l'ouvrage de queljues instants, paraît vraisemblable, naturelle, et même nécesaire. Le venin de la malignité est si habillement préparé, qu'il loit pénétrer l'âme du tyran et l'infecter sans remède.

Cette scène étonnante mérite d'être détaillée.

NARCISSE.

Seigneur, j'ai tout prévu pour une mort si juste.
Le poison est tout prêt : la fameuse Locuste,
A redoublé pour moi ses soins officieux;
Elle a fait expirer un esclave à mes yeux;
Et le fer est moins prompt pour trancher une vie
Que le nouveau poison que sa main me confie.

NÉRON.

Narcisse, c'est assez, je reconnais ce soin,
Et ne souhaite pas que vous alliez plus loin.

NARCISSE.

Quoi! pour Britannicus votre haine affaiblie,
Me défend....

NÉRON.

Oui, Narcisse, on nous réconcilie.

une réconciliation qu'il croit sûre. A l'instant même entre Nar-
cisse : au pathétique, à l'enthousiasme d'une belle âme va
succéder tout l'art de la bassesse et de la méchanceté; et dans
ces deux peintures contrastées, l'auteur est également admi-
rable. Mais pour les placer ainsi l'une auprès de l'autre, il fallait
être bien sûr de sa force. Plus l'effet de la première était grand
et infaillible, plus l'autre était dangereuse. L'expérience du
théâtre apprend combien il y a de dangers à remplacer tout de
suite des sentiments doux et chers, auxquels le spectateu
aime à se livrer, par ceux qu'il hait et qu'il repousse. Ceci
s'applique pas aux scélérats hardis qui ont de l'énergie et
l'élévation, mais aux personnages vils et méprisables; et Narc
est de ce nombre. Ces sortes de caractères, quelquefois né
saires dans la tragédie, sont très-difficiles à manier. Le sp
teur veut bien haïr, mais il ne veut pas que le mépris se
à la haine, parce que le mépris n'a rien de tragique. Vo
en blâmant sous ce point de vue les rôles de Félix, de I
et de Maxime dans Corneille, cite celui de Narcisse c
modèle qu'il faut suivre quand on a besoin de person
cette espèce. Il admire la scène de Narcisse avec Né
remarquant le peu d'effet qu'elle produit toujours, il c
en ferait davantage si Narcisse avait un plus grand in
seiller le crime. Nous ne savons si cette réflexion es
Sans doute si Narcisse, pour tenir la conduite qu'il
à surmonter quelqu'un des sentiments de la nat
Félix qui se détermine à faire périr son gendre
perdre son gouvernement, la proportion des mo
rait. Mais Narcisse, qui cherche à gouverner Né
a gouverné Claude, en flattant ses passions, n'a
à sauver Britannicus. Dans son caractère établi,
lui doivent être bons; il ne fait que suivre son
pervers; et si la scène entre lui et Néron, malg
dont elle est, n'est pas, à beaucoup près,
celle de Burrhus, c'est que, dans aucun cas,
position, elle ne peut faire le même plaisir;
la raison dans le cœur humain. L
écoutant Burrhus; elle se resse

NARCISSE.

Je me garderai bien de vous en détourner,
Seigneur ; mais il s'est vu tantôt emprisonner.
Cette offense en son cœur sera longtemps nouvelle.
Il n'est point de secrets que le temps ne révèle.
Il saura que ma main lui devait présenter,
Un poison que votre ordre avait fait apprêter.
Les dieux de ce dessein puissent-ils le distraire!
Mais peut-être il fera ce que vous n'osez faire.

NÉRON.

On répond de son cœur, et je vaincrai le mien.

Il a déjà attaqué Néron par la crainte : la crainte n'a pas réussi. Il se retourne sur le champ, et l'attaque par la jalousie.

Et l'hymen de Junie en est-il le lien?
Seigneur, lui faites-vous encor ce sacrifice.

NÉRON.

C'est prendre trop de soin : quoiqu'il en soit, Narcisse,
Je ne le compte plus parmi mes ennemis.

Ce moment est critique pour Narcisse. Voilà déjà deux attaques repoussées. Il ne perd pas de temps · il cherche à irriter Néron par la jalousie du pouvoir.

Agrippine, seigneur, se l'était bien promis.
Elle a repris sur vous son souverain empire.

NÉRON.

Quoi donc? qu'a-t-elle dit? et que voulez-vous dire?

NARCISSE.

Elle s'en est vantée assez publiquement.

NÉRON.

De quoi?

NARCISSE.

Qu'elle n'avait qu'à vous voir un moment;
Qu'à tout ce grand éclat, à ce courroux funeste
On verrait succéder un silence modeste ;
Que vous-même à la paix souscririez le premier,
Heureux que sa bonté daignât tout oublier.

NÉRON.

Mais, Narcisse, dis-moi : que veux-tu que je fasse?

Remarquons ici la vérité du dialogue et la simplicité de la

tion : elle n'est pas au-dessus de la conversation soutenue, ne devait pas en effet aller au-delà. D'un côté, c'est un scé- at froid et réfléchi, qui ne songe pas à parer son langage, les pons ne se passionnent guère ; de l'autre, un homme intérieu- nent agité, qui ne répond que par quelques mots pénibles. ute figure poétique devait disparaître. Nos critiques du jour, i affectent de ne pas reconnaître d'autre poésie, ne man- eraient pas, si Racine était vivant, de le trouver bien froid et n faible. « Quels vers, diraient-ils que ceux-ci !

Agrippine, seigneur, se l'était bien promis.
. . . .
Elle s'en est vantée assez publiquement.
. . . .
Mais, Narcisse, dis-moi : que veux-tu que je fasse?

xprimerait-on autrement en prose? » Et c'est précisément ur cela qu'ils sont excellents, car ils sont ce qu'ils doivent e. Le dernier, tout simple qu'il est, fait trembler : le tigre se réveiller :

Je n'ai que trop de pente à punir son audace;
Et, si je m'en croyais, ce triomphe indiscret
Serait bientôt suivi d'un éternel regret.
Mais de tout l'univers quel sera le langage?
Sur les pas des tyrans veux-tu que je m'engage,
Et que Rome, effaçant tant de titres d'honneur,
Me laisse, pour tout nom, celui d'empoisonneur?
Ils mettront ma vengeance au rang des parricides.

Ici Narcisse commence à être plus à son aise. Il a voulu son- r l'âme de Néron. Elle s'ouvre, et il voit que la nature y a pas jeté un cri, qu'il n'y a pas un remords, pas un sen- nent de vertu ; que Néron ne fait rien, ni pour son frère, ni ur sa mère, ni pour Burrhus, mais seulement qu'il craint core l'opinion publique, le dernier frein de l'homme pervers puissant, quand il a de l'amour propre. Néron en a encore, c'est par son amour-propre même que Narcisse va se res- isir de lui.

Et prenez-vous, seigneur, leurs caprices pour guides?
Avez-vous prétendu qu'ils se tairaient toujours?

Est-ce à vous de prêter l'oreille à leurs discours?
De vos propres désirs perdrez-vous la mémoire?
Et serez-vous le seul que vous n'oserez croire?
Mais, seigneur, les Romains ne vous sont pas connus,
Non, non, dans leurs discours ils sont plus retenus.
Tant de précaution affaiblit votre règne :
Ils croiront, en effet, mériter qu'on les craigne.

Voilà, de toutes les suggestions, la plus perfide et la plus sûre auprès des mauvais princes; c'est d'irriter en eux l'orgueil du pouvoir. Qui peut savoir combien de fois l'adulation a répété dans d'autres termes ce que dit ici Narcisse? Il ne lui reste plus qu'à rassurer bien pleinement Néron sur l'opinion et les discours des Romains.

Au joug depuis longtemps ils se sont façonnés;
Ils adorent la main qui les tient enchaînés.
Vous les verrez toujours ardents à vous complaire :
Leur prompte servitude a fatigué Tibère.
Moi-même, revêtu d'un pouvoir emprunté,
Que je reçus de Claude avec la liberté,
J'ai cent fois, dans le cours de ma gloire passée,
Tenté leur patience, et ne l'ai point lassée.
D'un empoisonnement vous craignez la noirceur?
Faites périr le frère, abandonnez la sœur,
Rome, sur les autels prodiguant les victimes,
Fussent-ils innocents, leur trouvera des crimes.
Vous verrez mettre au rang des jours infortunés,
Ceux où jadis la sœur et le frère sont nés.

C'est en effet ce qui arriva après le meurtre d'Agrippine, et l'abjection des Romains est peinte ici avec l'énergique fidélité des crayons de Tacite. Néron délivré, non pas de ses scrupules, mais de ses craintes, ne se défend plus que bien faiblement.

Narcisse, encore un coup, je ne puis l'entreprendre.
J'ai promis à Burrhus, il a fallu me rendre.
Je ne veux point encore, en lui manquant de foi,
Donner à sa vertu des armes contre moi.
J'oppose à ses raisons un courage inutile :
Je ne l'écoute point avec un cœur tranquille.

Il ne reste donc plus à détruire qu'un reste d'égards pour Burrhus, exprimé de manière à faire voir que les conseils d'un

ueux gouverneur pèsent étrangement à Néron, impatient xouer toute espèce de joug. C'est l'instant de porter le der- coup, et Narcisse emploie l'arme si familière aux méchants, lomnie. Il attribue à Burrhus, à Sénèque, à tous ceux qui rçaient encore de contenir les vices de Néron, les propos lus injurieux et les plus amers. Cet artifice des flatteurs ne que presque jamais son effet. Ils mettent dans la bouche de qu'ils veulent perdre tout le mépris qu'ils ont au fond du , pour le maître qu'ils veulent tromper.

Burrhus ne pense pas, seigneur, tout ce qu'il dit;
Son adroite vertu ménage son crédit;
Ou plutôt ils n'ont tous qu'une même pensée.
Ils verraient par ce coup leur puissance abaissée;
Vous seriez libre alors, seigneur, et devant vous
Ces maîtres orgueilleux fléchiraient comme nous.
Quoi donc! ignorez-vous tout ce qu'ils osent dire?
« Néron, s'ils en sont crus, n'est point né pour l'empire,
Il ne dit, il ne fait que ce qu'on lui prescrit:
Burrhus conduit son cœur, Sénèque son esprit.
Pour toute ambition, pour vertu singulière,
Il excelle à conduire un char dans la carrière,
A disputer des prix indignes de ses mains,
A se donner lui-même en spectacle aux Romains,
A venir prodiguer sa voix sur un théâtre,
A réciter des chants qu'il veut qu'on idolâtre;
Tandis que des soldats, de moments en moments,
Vont arracher pour lui des applaudissements. »
Ah! ne voulez-vous pas les forcer à se taire?

ur le coup, il est impossible que Néron résiste à cette se infernale. Chaque mot est un trait qui le perce. On le l à la fois par toutes ses faiblesses; il faut qu'il succombe.

Viens, Narcisse, allons voir ce que nous devons faire.

ne dit pas positivement ce quel parti il prenda, mais on que son parti est déjà pris.

te scène est peut-être la plus grande leçon que jamais l'art atique ait donnée aux souverains. On assure que l'endroit egarde les spectacles fit assez d'impression sur Louis XIV le corriger de l'habitude où il était, dans sa jeunesse, de

courtisans le moment où Britannicus expire empoiso

> La moitié s'épouvante et sort avec des cris.
> Mais ceux qui de la cour ont un plus long usage,
> Sur les yeux de César composent leur visage.

Peut-être ne désirerait-on rien de plus, si l'on ne sait pas le texte de Tacite : *At quibus altior intellect tunt defixi et Cæsarem intuentes.* « Mais ceux qui voie loin restent immobiles, les yeux attachés sur César. » I plus frappant que cette immobilité absolue dans un é de cette nature. Demeurer maître de soi à un sembla tacle, au point de n'avoir pas un mouvement avant d' celui du maître, est le dernier effort de l'habitude de le sublime de l'esprit de courtisan. C'est ainsi que T peindre; mais Racine, un moment après, se rapproc dans ces vers qu'il ne doit point à l'imitation :

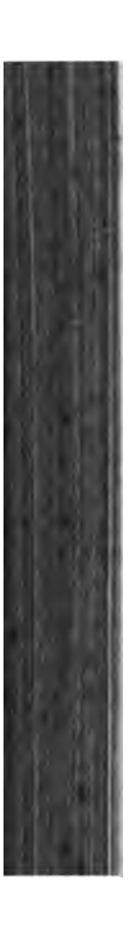
> Son crime seul n'est pas ce qui me désespère.
> Sa jalousie a pu l'armer contre son frère.
> Mais, s'il vous faut, Madame, expliquer ma doule
> Néron l'a vu mourir sans changer de couleur.
> Ses yeux indifférents ont déjà la constance
> D'un tyran dans le crime endurci dès l'enfance.

Quel nerf d'expression ! Tel est dans cent endroit de cet homme à qui l'on ne voulait accorder que le peindre l'amour.

. . . .

lorieuse pour la France que pour lui, en offrant dans *Andro-aque* un nouveau genre de tragédie. On pouvait dire alors : uelle distance d'*Alexandre* à *Andromaque!* On put dire en-uite : Quelle différence d'*Andromaque* à *Britannicus!* On passe ans un monde nouveau, et la Fable et l'Histoire ne sont pas us loin l'une de l'autre que ces deux pièces. Mais comment, rmi des beautés si sévères, a-t-il pu placer la tendresse génue et naïve de deux jeunes amants tels que Britannicus et nie, et se préserver de ces disparates qui nous ont si sou-nt blessé dans Corneille? C'est parce que le sort de ces ux amants qui nous intéressent dépend sans cesse de ces rsonnages imposants qui se meuvent autour d'eux : c'est rtout par l'art des nuances et de la gradation insensible s couleurs. Junie n'est que tendre avec Britannicus ; mais and elle paraît devant Néron qui lui offre l'empire, elle st pas seulement une amante fidèle, elle devient noble ; refuse les offres de Néron et le trône du monde, sans te, sans efforts, avec une modestie touchante ; elle ne ve point Néron, comme tant d'autres n'auraient pas man-de le faire ; elle ne met point d'orgueil dans ses refus ; elle tprime de manière à se faire estimer de Néron, si Néron ivait estimer la vertu ; et à le fléchir en faveur de Britanni-, s'il était susceptible d'un sentiment honnête et louable. Il horte à *passer du côté de l'empire*, à oublier Britannicus hérité par Claude. Elle répond :

Il a su me toucher,
Seigneur, et je n'ai point prétendu m'en cacher.
Cette sincérité, sans doute, est peu discrète ;
Mais toujours de mon cœur ma bouche est l'interprète.
Absente de la cour, je n'ai pas dû penser,
Seigneur, qu'en l'art de feindre il fallût m'exercer.
J'aime Britannicus ; je lui fus destinée
Quand l'empire devait suivre son hyménée.
Mais ces mêmes malheurs qui l'en ont écarté,
Ses honneurs abolis, son palais déserté,
La fuite d'une cour que sa chûte a bannie,
Sont autant de liens qui retiennent Junie.
Tout ce que vous voyez conspire à vos désirs ;



Ce langage ferme et décent, ce désintéressemen
ces pleurs qui consolent un prince infortuné du
perdu, élèvent l'amour de Junie à la dignité de la t
n'est point abaissée devant le maître du monde :
là parler d'amour pour en parler ; c'est l'amour tel
sentons, naturellement mêlé à de grands intérêts
quant d'un ton qui ne les dément pas. Tel est l
convenances propres à chaque sujet.

Cet amour n'émeut pas fortement comme celui
mais il plaît, il attache, il intéresse, et c'en est a
ouvrage qui produit d'autres effets : l'essentiel é
parût pas déplacé. De même Britannicus, surpr
aux pieds de sa maîtresse, offre, à la vérité, une
peut appartenir à la comédie comme à la tragédie.
de Britannicus et le caractère connu de Néron re
situation, et la scène qui en résulte entre les deu
un modèle de ces contrastes dramatiques où deu
opposés se heurtent avec violence sans que l'un so
l'autre. Le dialogue est parfait : on y voit avec pl
cité libre et fière d'un jeune prince et d'un amant p
contre l'ascendant du rang suprême et contre l'o
d'un tyran jaloux. Le caractère de Britannicus e
de plaire à Junie le maintiennent dans un état d'é
l'empereur, et le spectateur est toujours content
puissance injuste humiliée. C'est ainsi que dans ce

BÉRÉNICE.

que *Bérénice* fut imposée comme sujet à Racine et à
ɔar la célèbre Henriette d'Angleterre. Ces deux poètes
ɜnsemble sans le savoir, et celle qui les avait mis aux
vit pas l'issue de cette lutte inégale. Le père de la tra-
çaise, courbé sous le poids de l'âge, survivait à son
cine, au contraire, était dans toute la vigueur du
i ce dernier fit-il une délicieuse idylle héroïque, alors
ımier ne put trouver qu'une de ces tragédies que l'on
'etrancher des œuvres du grand maître. On proposa
Voltaire de faire un commentaire de Racine, comme
ɜlui de Corneille. Il répondit ces propres mots : « Il
mettre au bas de toutes les pages, beau, pathétique,
ıx, admirable, etc. » Il se présenta une occasion de
combien ce sentiment était sincère. Il a commenté la
e Racine, imprimée dans un même volume avec celle
le; et quoique *Bérénice* soit la plus faible des pièces
ıur a enrichi le théâtre, le commentateur, en relevant
ɜndroits où le style se ressent de la faiblesse du sujet,
ɩ'ailleurs de faire remarquer, dans ses notes, l'art in-
poète a employé, et les ressources inconcevables qu'il
dans son talent pour remplir cinq actes avec si peu
et varier, par les nuances délicates de tous les senti-
ɔœur, une situation dont le fond est toujours le même.
ɑalyse possible d'un sujet si simple porte tout entière
ɑils, et se trouve complète dans les excellentes notes
ɜ, auxquelles on ne peut rien ajouter. Voici comme il
dans la troisième scène du second acte : « La résolu-
ɴpereur ne fait attendre qu'une seule scène. Il peut
Bérénice avec Antiochus, et la pièce sera bientôt finie.
; très-difficilement comment le sujet pourra fournir
ıtre actes. Il n'y a point de nœud, point d'obstacle,
rigue. L'empereur est le maître; il a pris son parti,
il doit vouloir que Bérénice parte. Ce n'est que dans
ɪents inépuisables du cœur, dans le passage d'un



sienne. Mais il s'agit ici d'une espèce particulière de
Racine n'a point d'égal, et qui était nécessaire pour
nice : c'est la connaissance parfaite des replis les plu
les plus intimes d'un cœur tendre, l'art de les peind
vérité la plus pure, et celui de relever les plus pet
par le charme inexprimable de ses vers. Le comme
remarque un exemple bien frappant : c'est l'endroit
dit à la reine :

Laissez-moi relever vos voiles détachés,
Et ces cheveux épars dont vos yeux sont cachés.
Souffrez que de vos pleurs je répare l'outrage.

« Rien n'est plus petit que de faire paraître un
qui propose à sa maîtresse de rajuster son voile
veux. Otez à ces idées les grâces de la diction,
rien. »

En rapportant cette observation au vers qui s
achèverons de faire sentir combien cet art que le com
admire était nécessaire pour amener des beautés p
sujet. Bérénice répond :

Laisse, laisse, Phénice, il verra son ouvrage.

Ce vers si attendrissant ne manque jamais d'être
c'est une beauté de sentiment : elle était perdue, s
n'avait pas eu le secret d'ennoblir par la poésie ce q
avait à dire.

; l'être, et dans le moment le sénat vient le féliciter d'une re qu'il craint de remporter sur lui-même. Ce sont des rts presque imperceptibles, qui agissent puissamment 'âme. Il y a mille fois plus d'art dans cette belle sim- é que dans cette foule d'incidents dont on a chargé tant de dies. » Citons encore le résultat de ce commentaire. « Je ien à dire de ce cinquième acte, sinon que c'est en son : un chef-d'œuvre, et qu'en le relisant avec des yeux es, je suis encore étonné qu'on ait pu tirer des choses ıchantes d'une situation qui est toujours la même; qu'on ouvé encore de quoi attendrir quand on parait avoir tout que même tout paraisse neuf dans ce dernier acte, qui que le résumé des quatres précédents. Le mérite est égal difficulté, et cette difficulté était extrême. La pièce finit ın hélas! Il fallait être bien sûr de s'être rendu maître du des spectateurs pour oser finir ainsi. »

itannicus n'avait eu que huit représentations dans sa nou- té : *Bérénice* en eut quarante. C'est que l'un était de nature pouvoir être apprécié qu'avec le temps, et que l'autre commandait d'elle-même par celui de tous les mérites atiques qui est à la portée du plus grand nombre, et le triomphe est le plus prompt, le plus sûr, le plus diffici- nt contesté, le don de faire verser des larmes. Cependant ırd'hui, qui est-ce qui comparerait *Bérénice* à *Britannicus?* lace de ces deux ouvrages, fixée par le temps et les con- eurs, est bien différente, et *Britannicus* a été représenté plus souvent que *Bérénice*. Cet exemple, parmi tant res, prouve non-seulement qu'il y a dans les ouvrages agination un mérite bien important attaché au choix du , mais encore que le nombre des représentations d'une : nouvelle n'a jamais dû décider de son prix. Ce nombre nd d'une foule de circonstances, souvent étrangères à la :. Mais comment a-t-on pu si souvent répéter que Racine toujours le même, que tous ses sujets ont les mêmes urs et les mêmes traits? Il n'y a pas de ressemblance : *Britannicus* et *Bérénice*. Quelle distance de l'entretien Néron avec Narcisse, aux adieux de Titus et de son



Qu'un mot va rassurer mes timides esprits !
Mais parliez-vous de moi quand je vous ai su
Dans vos secrets discours étais-je intéressée,
Seigneur ? Etais-je au moins présente à la pens

Qui donc avait donné à Racine cette diction flexil lodieuse qui exerce tant d'empire sur l'âme et su Faut-il s'étonner que la cour de Louis XIV, cett polie et si brillante, ait admiré ce langage enchant n'avait point encore entendu? (*La Harpe*, *Cours de l*

Le grand Condé répondit un jour par ces deu *Bérénice*, aux critiques qu'on en faisait devant lui :

Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois,
Et crois toujours la voir pour la première fois.

BAJAZET.

Racine avait lutté dans *Bérénice* contre un sujet avait prescrit, et il était sorti triomphant de cett si dangereuse pour le talent, qui veut toujours être sa marche et se tracer à lui-même la route qu'il *Bajazet* fut un ouvrage de son choix. Les mœurs, pour nous, d'une nation avec qui nous avions eu aussi peu de communication que si la nature l'eù l'extrémité du globe; la politique sanglante du sér vile existence d'un peuple innombrable enfermé d

ıruments d'une révolution de peur d'en être les victimes ; constance ordinaire des Orientaux, et cette servitude menate qui rampe aux pieds d'un despote, et s'élève tout-à-coup marches du trône pour le frapper et le renverser : voilà sujet absolument neuf qui s'offrait au pinceau de Racine, même pinceau qui avait si supérieurement colorié le tableau la cour de Néron, et de Rome dégénérée et avilie sous Césars. Cette science des couleurs locales, cet art de marr un sujet d'une teinte particulière qui avertit le spectateur lieu où le transporte l'illusion dramatique, le rôle fortement sionné de Roxane, le grand caractère d'Acomat, une osition regardée par tous les connaisseurs comme le chefuvre du théâtre dans cette partie : tels sont les principaux ites qui se présentent dans l'analyse de la tragédie de *ızet*.

ə détail où nous entrerons sur la première scène a pour t principal de faire voir que Racine a très-bien connu ce ıir essentiel du poète dramatique, d'être un peintre fidèle nœurs. Nous avons vu comme il a peint les Romains dans *mnicus*; nous verrons bientôt comme il peint les Juifs dans *lie :* voyons comme il peint les Turcs dans *Bajazet*. Nous s de préférence ces trois tableaux si différents, parce s lui appartiennent en propre, et qu'ils n'ont point été assés.

ACOMAT.

Viens, suis-moi. La sultane en ce lieu doit se rendre;
Je pourrai cependant te parler et t'entendre.

OSMIN.

Et depuis quand, seigneur, entre-t-on dans ces lieux,
Dont l'accès était même interdit à nos yeux?
Jadis une mort prompte eût suivi cette audace.

secret impénétrable du sérail est déjà caractérisé, et la sité excitée. La réponse d'Acomat va l'augmenter.

Quand tu seras instruit de tout ce qui se passe,
Mon entrée en ces lieux ne te surprendra plus.
Mais! laissons, cher Osmin, les discours superflus.
Que ton retour tardait à mon impatience!

Et que d'un œil content je te vois dans Byzance !
Instruis-moi des secrets que peut t'avoir appris
Un voyage si long, pour moi seul entrepris.
De ce qu'ont vu tes yeux parle en témoin sincère;
Songe que du récit, Osmin, que tu vas faire,
Dépendent les destins de l'empire Ottoman.
Qu'as-tu vu dans l'armée ? et que fait le sultan ?

On conçoit déjà toute l'importance du sujet, et le spectateur n'en sera instruit que parce qu'il faut bien que le vizir le soit. C'est donc une explicaton nécessaire, et non pas une conversation indifférente, où les acteurs ne parlent que pour le spectateur. Toutes les scènes d'une tragédie doivent contenir une action et avoir un objet marqué. On s'est cru trop souvent dispensé de ce devoir dans l'exposition; et quand on parvient à le remplir, le mérite en est plus grand. Ici Osmin ne fait que d'arriver : il faut qu'il rende compte au vizir d'un voyage entrepris par son ordre. Le vizir ne l'écoute qu'en attendant la sultane dans l'intérieur du sérail jusqu'alors inaccessible. Ce que va dire Osmin doit décider du sort de l'empire : l'action commence avec la pièce, et l'on ne peut en moins de vers annoncer de plus grands intérêts.

Babylone, seigneur, à son prince fidèle,
Voyait, sans s'étonner, notre armée autour d'elle;
Les Persans rassemblés marchaient à son secours,
Et du camp d'Amurat s'approchaient tous les jours.
Lui-même fatigué d'un long siége inutile,
Semblait vouloir laisser Babylone tranquille;
Et, sans renouveler ses assauts impuissants,
Résolu de combattre, attendait les Persans.
Mais, comme vous savez, malgré ma diligence,
Un long chemin sépare et le camp et Byzance,
Mille obstacles divers m'ont même traversé,
Et je puis ignorer tout ce qui s'est passé.

Ce détail si simple n'est pas mis sans dessein. D'après ce que dit Osmin des retardements qu'il a éprouvés, on ne sera pas surpris que, dans la même journée, Orcan vienne apporter la nouvelle de la victoire d'Amurat. Un premier acte doit être fait de manière à fonder et à motiver tout ce qui suit :

Que faisaient cependant nos braves janissaires?
Rendent-ils au sultan des hommages sincères?
Dans le secret des cœurs, Osmin, n'as-tu rien lu?
Amurat jouit-il d'un pouvoir absolu?

'es questions d'Acomat préparent à de grands projets. Il n'y as jusqu'ici un mot inutile et qui n'attire une grande attion.

Amurat est content, si nous le voulons croire,
Et semblait se promettre une heureuse victoire.
Mais en vain par ce calme il croit nous éblouir,
Il affecte un repos dont il ne peut jouir.
C'est en vain que, forçant ses soupçons ordinaires,
Il se rend accessible à tous les janissaires;
Il se souvient toujours que son inimitié
Voulut de ce grand corps retrancher la moitié,
Lorsque, pour affermir sa puissance nouvelle,
Il voulait, disait-il, sortir de leur tutelle.
Moi-même, j'ai souvent entendu leurs discours;
Comme il les craint sans cesse, ils le craignent toujours.
Ses caresses n'ont point effacé cette injure,
Votre absence est pour eux un sujet de murmure;
Ils regrettent le temps, à leur grand cœur si doux,
Lorsque, assurés de vaincre, ils combattaient sous vous.

'n reconnait à ces traits cette milice impérieuse et effrénée, fut toujours redoutable à ses maîtres, accoutumée à décide leur sort, également à craindre pour eux, soit qu'elle orisât leur faiblessse, soit qu'elle redoutât leur fermeté, et enfin l'on ne pouvait contenir que par l'ascendant que dont la victoire et la renommée. On voit qu'une haine secrète, jalousie et une défiance réciproques règnent entre eux et ultan. Leur estime et leur affection pour Acomat donnent haute idée de ce vizir, et montrent un homme capable des nds projets qu'il va nous révéler. Tout se prépare par de; : et comme l'âme d'un vieux guerrier s'enflamme tout-àp au récit d'Osmin!

Quoi! tu crois, cher Osmin, que ma gloire passée,
Flatte encor leur valeur et vit dans leur pensée?



Si l'heureux Amurat, secondant leur grand cœu
Aux champs de Babylone est déclaré vainqueur,
Vous les verrez soumis, rapporter dans Byzanc
L'exemple d'une aveugle et basse obéissance.
Mais, si dans le combat le destin plus puissant
Marque de quelque affront son empire naissant,
S'il fuit, ne doutez point que, fiers de sa disgrâ
A la haine bientôt ils ne joignent l'audace,
Et n'expliquent, seigneur, la perte du combat,
Comme un arrêt du ciel qui réprouve Amurat.

Toute l'histoire des Turcs prouve combien ils sont ment représentés. La destinée des empereurs ottom jours dépendu plus ou moins de leurs succès dans des intrigues de leurs ministres et des mouvement et des janissaires. Cette nation féroce et fanatique esclave et conquérante, animée d'une haine religie tout ce qui n'est pas Musulman, semblait ne vouloir tres que ceux qui, en faisant trembler les autres faisaient trembler elle-même. La crainte et le fanatis seuls ressorts d'un gouvernement qui n'est pas fon lois. Les sultans n'étaient obéis qu'en se faisant redout sujets et de leurs ennemis Une défaite les faisai ébranlait leur trône et exposait leur vie. Le dogme de établi par la croyance générale, autorisait à penser q

les faire parler conformément à ces idées reçues, quand
lit :

Ne doutez point. . . . .
Qu'ils n'expliquent, seigneur, la perte du combat,
Comme un arrêt du ciel qui réprouve Amurat.

i Osmin eût voulu dire pourquoi, c'eût été le poète français
aurait parlé; car il y en avait assez entre des Turcs qui s'en-
lent. Ce n'est pas que des détails de cette nature ne puis-
t ailleurs être bien amenés ; mais ils seraient déplacés dans
scène telle que celle-ci, dont l'importance ne permet pas
mot qui ne soit absolument nécessaire. Racine s'en est tenu
rait qui peint les mœurs, et a joint encore à ce mérite celui
n'appartient qu'aux grands écrivains, de s'interdire les
utés hors de place.
smin continue :

Cependant, s'il en faut croire la renommée,
Il a depuis trois mois fait partir de l'armée
Un esclave chargé de quelque ordre secret.
Tout le camp interdit tremblait pour Bajazet.
On craignait qu'Amurat, par un ordre sévère,
N'envoyât demander la tête de son frère.

ACOMAT.

Tel était son dessein : cet esclave est venu ;
Il a montré son ordre, et n'a rien obtenu.

OSMIN.

Quoi ! seigneur, le sultan reverra son visage
Sans que de vos respects il lui porte ce gage !

ACOMAT.

Cet esclave n'est plus : un ordre, cher Osmin,
L'a fait précipiter dans le fond de l'Euxin.

OSMIN.

Mais le sultan, surpris d'une trop longue absence,
En cherchera bientôt la cause et la vengeance.
Que lui répondrez-vous?

a tête de Bajazet demandée, la mort de cet esclave, la dé-
issance formelle d'Acomat, tout fait pressentir la révolution
n médite dans le sérail, et prépare en même temps les
geances d'Amurat, dont Orcan, dans la suite de la pièce,

Qu'il va chercher sans moi les siéges, les combats
Il commande l'armée ; et moi, dans une ville,
Il me laisse exercer un pouvoir inutile.
Quel emploi, quel séjour, Osmin, pour un vizir!
Mais j'ai plus dignement employé ce loisir.
J'ai su lui préparer des craintes et des veilles,
Et le bruit en ira bientôt à ses oreilles.

OSMIN.

Quoi donc? qu'avez-vous fait?

ACOMAT.

J'espère qu'aujourd'
Bajazet se déclare, et Roxane avec lui.

OSMIN.

Quoi! Roxane, seigneur, qu'Amurat a choisie
Entre tant de beautés dont l'Europe et l'Asie
Dépeuplent leurs états et remplissent sa cour?
Car on dit qu'elle seule a fixé son amour;
Et même il a voulu que l'heureuse Roxane,
Avant qu'elle eût un fils prit le nom de sultane.

La réponse d'Acomat va faire connaître successivem les personnages, leurs caractères et leurs intérêts; explication est naturellement amenée; car Osmin, depuis longtemps, ignore tout ce qui se passe, et parle à son confident intime, à un homme qui lui est et nécessaire.

L'imbécile Ibrahim, sans craindre sa naissance,
Traîne, exempt de péril, une éternelle enfance;
Indigne également de vivre et de mourir,
On l'abandonne aux mains qui daignent le nourrir.

Il n'est pas question d'Ibrahim dans la pièce. L'auteur n'a tracé ici son portrait que pour former un contraste qui fasse ressortir davantage le personnage de Bajazet; et ce portrait est fait en quatre vers, qui sont au nombre des plus beaux de notre langue. C'est un modèle de la véritable force de style, qui consiste à réunir la plus grande étendue d'idées avec la plus grande précision de mots. Il n'y en a pas un qui ne porte coup. Boileau citait souvent ces quatre vers comme une preuve que Racine possédait encore plus que lui le style satirique.

L'autre, trop redoutable et trop digne d'envie,
Voit sans cesse Amurat armé contre sa vie.
Car enfin Bajazet dédaigna de tous temps,
La molle oisiveté des enfants des sultans.
Il vint chercher la guerre au sortir de l'enfance,
Et même en fit sous moi la noble expérience.
Toi-même, tu l'as vu courir dans les combats,
Emporter après lui tous les cœurs des soldats,
Et goûter, tout sanglant, le plaisir et la gloire
Que donne aux jeunes cœurs la première victoire.

Il fallait disposer le spectateur en faveur de Bajazet, destiné, dans le plan de la pièce, à ne jouer qu'un rôle purement passif. Ce qu'on en dit ici commence à intéresser pour lui : et dans la suite on le verra sans cesse ne demander que des armes et les moyens de s'en servir. Sous ce rapport, le rôle de Bajazet est tout ce qu'il devait être.

Mais, malgré ses soupçons, le cruel Amurat,
Avant qu'un fils naissant eût rassuré l'Etat,
N'osait sacrifier ce frère à sa vengence,
Ni du sang ottoman proscrire l'espérance.
Ainsi donc, pour un temps, Amurat désarmé
Laissa dans le sérail Bajazet enfermé.
Il partit, et voulut que, fidèle à sa haine,
Et des jours de son frère arbitre souveraine,

Roxane, au moindre bruit, et sans autres raisons,
Le fit sacrifier à ses moindres soupçons.

Acomat met ici le spectateur dans le secret de la politique sanguinaire des sultans, et des raisons qui ont arrêté quelque temps la cruauté jalouse d'Amurat. On devine aussi ce que la suite de la pièce confirmera, qu'il a été averti des complots qui se tramaient dans le sérail. L'ordre qu'il avait envoyé de faire périr Bajazet en est une preuve; et quand on verra Roxane elle-même tuée par Orcan, l'on concevra sans étonnement que le sultan a été instruit de son infidélité. Tous les ressorts de la pièce sont dans cette première scène.

Pour moi, demeuré seul, une juste colère
Tourna bientôt mes vœux du côté de son frère,
J'entretins la sultane, et, cachant mon dessein,
Lui montrai d'Amurat le retour incertain,
Les murmures du camp, la fortune des armes;
Je plaignis Bajazet, je lui vantai ses charmes,
Qui, par un soin jaloux, dans l'ombre retenus,
Si voisins de ses yeux, leur étaient inconnus.
Que te dirai-je enfin? La sultane éperdue
N'eut plus d'autres désirs que celui de sa vue.

Ses charmes : cette expression est remarquable. Partout ailleurs que dans cette pièce, Racine ne s'en serait pas servi. On dit bien d'un homme qu'il est charmant, mais on ne parle guère de ses *charmes;* c'est une expression que notre langue a réservée pour les femmes, tant les nuances de langage tiennent aux mœurs. Celles du sérail autorisent l'expression de Racine.

OSMIN.

Mais pouvaient-ils tromper tant de jaloux regards,
Qui semblent mettre entre eux d'invincibles remparts?

ACOMAT.

Peut-être il te souvient qu'un récit peu fidèle
De la mort d'Amurat fit courir la nouvelle.
La sultane, à ce bruit feignant de s'effrayer,
Par des cris douloureux eut soin de l'appuyer.
Sur la foi de ses pleurs, ses esclaves tremblèrent;
De l'heureux Bajazet les gardes se troublèrent;

les dons achevant d'ébranler leur devoir,
urs captifs, dans ce trouble, osèrent s'entrevoir

: quelle mesure et quel choix d'expressions l'auteur a ces détails si difficiles et si nécessaires pour fonder les ; de Bajazet et de Roxane, dans une demeure où il ne pas leur être possible de communiquer ensemble! Tout tivé, tout est vraisemblable. Mais combien il fallait d'art vention pour arranger si bien toutes ces circonstances, e reste pas une objection à faire.

xane vit le prince, elle ne put lui taire
ordre dont elle seule était dépositaire.
ijazet est aimable; il vit que son salut,
pendait de lui plaire, et bientôt il lui plût.
ut conspirait pour lui; ses soins, sa complaisance,
secret découvert et cette intelligence,
upirs d'autant plus doux qu'il les fallait céler,
embarras irritant de ne s'oser parler,
ème témérité, périls, craintes communes,
èrent pour jamais leurs cœurs et leurs fortunes.
ux mêmes dont les yeux les devaient éclairer,
rtis de leur devoir, n'osèrent y rentrer.

ommentateur de Racine a trouvé ces vers déplacés dans he d'Acomat. Il ne s'est pas aperçu qu'ils étaient nonent convenables, mais absolument nécessaires. Ce

embarras irritant de ne s'oser parler,

prend ce qu'il est très-important de savoir, que Bajazet ane ne se sont vus qu'avec la plus grande contrainte. 'on ait enfreint un moment les lois terribles du sérail au e la mort d'Amurat, il serait trop peu vraisemblable puis elles eussent été si longtemps et si ouvertement ; cela serait trop contraire aux mœurs, et, de plus, ait d'étranges soupçons sur le commerce amoureux du avec la sultane. Enfin une troisième raison, plus forte ites les autres, c'est qu'à moins de cette difficulté de et de se parler, on ne concevrait pas ce que va dire t, que Roxane s'est servie d'Atalide pour communiquer,



et mutuelle de Bajazet et d'Atalide, et la rivalité de
cesse et de la sultane.

Achevons l'examen de cette scène, qui va prouv
nous venons de dire.

> Quoi ! Roxane d'abord leur découvrant son âme,
> Osa-t-elle à leurs yeux faire éclater sa flamme?
>
> ACOMAT.
>
> Ils l'ignorent encore ; et, jusques à ce jour,
> Atalide a prêté son nom à cet amour.
> Du père d'Amurat Atalide est la nièce,
> Et même avec ses fils partageant sa tendresse,
> Elle a vu son enfance élevée avec eux.
> Du prince, en apparence, elle reçoit les vœux:
> Mais elle les reçoit pour les rendre à Roxane,
> Et veut bien sous son nom qu'il aime la sultane.
> Cependant, cher Osmin, pour s'appuyer de moi
> L'un et l'autre ont promis Atalide à ma foi.

On pourrait demander comment Atalide a plus
pour un commerce secret avec Bajazet que n'en aura
Atalide nous l'apprend dans l'acte suivant. Elle a
avec Bajazet, et la mère de ce prince le lui destinait p
Depuis la mort de cette princesse, cet hymen a été
on les a séparés l'un de l'autre; mais leur intelligence
secrètement, et l'on conçoit que cette jeune parente
protégée par Roxane, pouvait être surveillée avec
rigueur que la favorite d'Amurat. Osmin, sur ce qu

C'est ici que le visir achève de déployer toute l'austérité de ›n caractère.

Voudrais-tu qu'à mon âge
Je fisse de l'amour le vil apprentissage?
Qu'un cœur qu'ont endurci la fatigue et les ans,
Suivît d'un vain plaisir les conseils imprudents?
C'est par d'autres attraits qu'elle plait à ma vue;
J'aime en elle le sang dont elle est descendue.
Par elle Bajazet, en m'approchant de lui,
Me va, contre lui-même, assurer un appui.

Les vers qui suivent et qui sont encore un détail des mœurs ttomanes, ne sont pourtant pas ici dans cette seule vue; ils ervent à fonder les défiances que témoigne Acomat de ce même ajazet, qu'il sert avec tant de zèle; défiances qui peuvent tonner avec quelque raison.

Un vizir aux sultans fait toujours quelque ombrage;
A peine ils l'ont choisi, qu'ils craignent leur ouvrage.
Sa dépouille est un bien qu'ils veulent recueillir,
Et jamais leurs chagrins ne nous laissent vieillir.
Bajazet aujourd'hui m'honore et me caresse;
Ses périls tous les jours réveillent sa tendresse.
Ce même Bajazet, sur le trône affermi,
Méconnaîtra peut-être un inutile ami.
Et moi, si mon devoir, si ma foi ne l'arrête,
S'il ose quelque jour me demander ma tête...
Je ne m'explique point, Osmin, mais je prétends
Que du moins il faudra la demander longtemps.
Je sais rendre aux sultans de fidèles services;
Mais je laisse au vulgaire adorer leurs caprices,
Et ne me pique point du scrupule insensé
De bénir mon trépas quand ils l'ont prononcé.

Combien de vérités historiques dans ces vers! La fin tragique presque tous les vizirs; leur dépouille portée au trésor des tans, qui ont le droit d'hériter de quiconque a été chargé ıne administration, la coutume d'envoyer le lacet à ces vicnes du despotisme, de *leur demander leur tête*, suivant l'expression du poète, et le dévouement religieux des Turcs, qui ur fait regarder la volonté du Sultan comme un ordre du ciel:

un homme qui ne connaîtrait cette partie des mœurs turques que par les vers de Racine, n'en aurait-il pas une idée très-fidèle? La pièce est pleine de morceaux semblables.

Voilà donc de ces lieux ce qui m'ouvre l'entrée,
Et comme enfin Roxane à mes yeux s'est montrée.
Invisible d'abord, elle entendait ma voix;
Et craignait du sérail les rigoureuses lois.
Mais enfin, bannissant cette importune crainte,
Qui dans nos entretiens jetait trop de contrainte,
Elle-même a choisi cet endroit écarté,
Où nos cœurs à nos yeux parlent en liberté.
Par un chemin obscur une esclave me guide,
Et.... Mais on vient. C'est elle et sa chère Atalide.

Cette scène est d'une étendue peu ordinaire au théâtre; elle a plus de deux cents vers; elle n'est point passionnée; ce n'est qu'une simple exposition, c'est-à-dire ce qu'on entend avec le moins d'intérêt, et ce que la plupart des spectateurs, aujourd'hui surtout, voudraient qu'on abrégeât le plus qu'il est possible; et cependant elle ne paraît pas trop longue, parce qu'il n'y a rien d'inutile. On a vu tout ce qu'elle contient de choses: il serait bien plus long de détailler les beautés de style. Un commentaire fait dans cet esprit tiendrait plus de place que l'ouvrage.

Nous retrouverons, en poursuivant l'examen de la pièce, ce rôle d'Acomat toujours semblable à lui-même. Celui de Roxane, quoique moins original, n'est pas moins beau, ni moins soutenu dans un genre tout différent, ni moins conforme aux mœurs turques. C'est un mélange d'amour et d'ambition, qui tient naturellement à la place qu'elle occupe, et aux circonstances où elle est. Une intrigue d'amour dans le sérail entraîne de si grands dangers, qu'il doit s'y mêler nécessairement une intrigue de politique. Roxane est chargée des ordres d'Amurat contre Bajazet : elle est maîtresse du sort de ce prince; elle l'aime et voit d'ailleurs dans l'absence du sultan, et dans les ressentiments d'un vizir tel qu'Acomat, l'occasion et les moyens d'une de ces révolutions si communes à Constantinople. Cette révolution peut la placer sur le trône et la faire monter au

; d'impératrice, qui est l'objet de ses désirs, et qui flatte tant plus son orgueil, que jusque là Roxane seule l'avait nu.

le veut donc couronner Bajazet pour se couronner elle-ie; elle veut le sauver, sous la condition qu'il l'épousera; ı elle l'abandonne à la mort: c'est faire l'amour le poignard main, il est vrai; et un amour de cette espèce ne peut pas très-touchant. Mais le danger qu'elle court elle-même lui d'excuse, et toute passion fortement tracée produit de t. La sienne l'est avec toute l'énergie dont Racine était ble; et il parvient à la faire plaindre au quatrième acte, u'elle tient la fatale lettre qui lui découvre sa rivale et ›ur de Bajazet pour Atalide.

Avec quelle insolence et quelle cruauté
Ils se jouaient tous deux de ma crédulité!
Quel penchant, quel plaisir je sentais à les croire!
Tu ne remportais pas une grande victoire,
Perfide, en abusant ce cœur préoccupé,
Qui lui-même craignait de se voir détrompé:
Tu n'as pas eu besoin de tout ton artifice,
Et je veux bien te faire encor cette justice;
Toi-même, je m'assure, as rougi plus d'un jour
Du peu qu'il t'en coûtait pour tromper tant d'amour.
Moi qui, de ce haut rang qui me rendait si fière,
Dans le sein du malheur t'ai cherché la première,
Pour attacher des jours tranquilles, fortunés,
Aux périls dont tes jours étaient environnés;
Après tant de bontés, de soins, d'ardeurs extrêmes,
Tu ne saurais jamais prononcer que tu m'aimes!
Mais dans quel souvenir me laissé-je égarer!
Tu pleures, malheureuse! Ah! tu devais pleurer
Lorsque, d'un vain désir à ta perte poussée,
Tu conçus de le voir la première pensée.
Tu pleures! et l'ingrat, tout prêt à te trahir,
Prépare les discours dont il veut t'éblouir.
Pour plaire à ta rivale, il prend soin de sa vie,
Ah! traître! tu mourras.

ilà le cri de la passion : les fureurs de Roxane et le danger ajazet rendent la situation tragique. Une scène qui ne l'est



BAJAZET.

Que faut-il faire !

ROXANE.

Ma rivale est ici. Suis-moi sans différer.
Dans les mains des muets viens la voir expirer;
Et, libre d'un amour à ta gloire funeste,
Viens m'engager ta foi; le temps fera le reste.
Ta grâce est à ce prix, si tu veux l'obtenir.

BAJAZET.

Je ne l'accepterais que pour vous en punir;
Que pour faire éclater aux yeux de tout l'empi
L'horreur et le mépris que cet offre m'inspire.

Bajazet répond comme il doit répondre. La pro
atroce; mais elle est conforme au caractère, à la
aux mœurs. Ce n'est pas dans le sérail qu'on é
rivale dont on peut se défaire. Bajazet, qui sait de
est capable, revient bientôt de ce premier mouven
gnation, et s'efforce de la fléchir en faveur d'Atalid
moyen de hâter sa perte. Aussi la sultane lui rép
seul mot, *sortez;* mot terrible : elle vient de dire q
tait, il était mort, et l'on sait que les muets l'attend

Le rôle d'Acomat et celui de Roxane sont donc ce
vent être : ils sont dignes et de la tragédie, et de
quatrième acte et la scène du cinquième, entre B
prince, sont tragiques. Mais Bajazet et Atalide
La Harpe, que nous avons suivi dans ce qui précè
négativement, et adopte, pour ces deux rôles du m

orneille avait raison de le dire tout bas; ce jugement ne faisait oint honneur à son goût. L'auteur du *Cours de littérature*, doptant le jugement de Corneille, ne trouve dans Bajazet et talide que des Français habillés en Turcs; il ne voit dans leur mour qu'une petite intrigue obscure, conduite par la fourberie t la dissimulation. Bajazet, sans étalage et sans fracas, montre ne véritable grandeur, il ne veut pas devoir le trône et la vie un lâche mensonge. Le critique ne comprend point cet hé-oïsme, il trouve que le trône et la vie valent bien qu'on les chète par une fausse promesse. « Bajazet, dit-il, trompe déjà sultane en lui laissant croire qu'il l'aime; que lui en coûterait-il e la tromper davantage, en lui promettant de l'épouser? En it de tromperie, le plus ou le moins n'est pas une affaire. » aisonnement aussi faux en littérature qu'en morale. Bajazet e trompe point la sultane; son air et ses discours annoncent ssez qu'il ne l'aime point : s'il ne détrompe pas formellement ne amante insensée qui chérit son erreur, c'est moins pour onserver sa vie que pour sauver les jours d'Atalide. Mais lors-u'on exige qu'il se lie par une promesse, il fait alors à l'honneur, la bonne foi, le sacrifice de sa vie, de l'amour et du trône. Rien ne ressemble moins à la galanterie, rien n'est si grand u'un tel procédé; et dire qu'il est faux, c'est condamner tous es traits d'heroïsme qu'on admire au théâtre. L'âme généreuse e Bajazet peut sans doute se reprocher sa complaisance pour talide, mais s'il était tout-à-fait innocent, on serait plus indi-ié que touché de sa mort. Telle est la doctrine d'Aristote, si en expliquée par Corneille, et que la critique ne doit pas norer. Bajazet et Atalide expient d'une manière terrible un tifice que la nécessité de leur situation semblait devoir excu-r : voilà la tragédie.

Atalide n'est point *habillée à la française ;* c'est bien une nante turque pour qui la mort même de son amant n'est pas dernier des maux, qui flotte entre le désir de sauver la vie e Bajazet et la crainte de perdre son cœur, et dont la jalousie nportune entraîne le jeune prince vers sa ruine.

Ce qui nous paraît surtout admirable dans *Bajazet*, c'est le rouble qui croît de scène en scène ; c'est l'agitation continuelle

des personnages dont la situation change presque à chaque scène. Il semble qu'Horace voulait parler de Racine, lorsqu'il a dit :

Ille per extentum funem mihi posse videtur
Ire poeta, meum qui pectus inaniter angit,
Irritat, mulcet, falsis terroribus implet,
Ut magus....... ..

« L'anchanteur le plus merveilleux pour moi, c'est le poëte dont les fictions portent la douleur dans mon âme, qui m'irrite, m'apaise et me remplit de vaines terreurs. »

Racine est cet enchanteur : à chaque moment on tremble, on se rassure, on se réjouit, on s'afflige, on frémit, on espère. Chez lui, l'action marche toujours, tout est en mouvement.

Quand on considère que dans cette pièce tout est préparé, tout est motivé, tout est asservi aux règles les plus sévères du théâtre, aux convenances les plus rigoureuses, à la plus scrupuleuse ressemblance ; que l'auteur est allé au-devant de la plus petite objection ; que la raison la plus austère est obligée de souscrire au plaisir que l'âme éprouve ; quand on examine de près cette prodigieuse abondance de sentiments vrais et touchants, d'idées aussi belles que justes ; ces admirables peintures du cœur humain ; ce dialogue plein de sens, d'intérêt et de chaleur ; cette éloquence presque divine, qui jamais ne dégénère en déclamation ; enfin, cette rare perfection d'un style enchanteur et toujours naturel, on est prodigieusement dégoûté des romans dramatiques, du clinquant des tirades et des sentences, et de tous les prestiges du charlatanisme théâtral.

Quel courage, quel finesse de goût, quel amour de l'art ne fallait-il pas avoir pour oser risquer devant les dames de Paris un personnage tel que Roxane, chef-d'œuvre de naturel et de vérité ! Racine n'a pas agi en homme d'esprit, mais en homme de génie, lorsque, sur une scène aussi romanesque que la nôtre, il a montré l'amour physique dépouillé de toute la noblesse et de tous les raffinements que lui prêtent l'imagination et la chevalerie.

Roxane est une véritable sultane, elle aime, comme les esclaves de Georgie et de Circassie, renfermées dans les

ails, et non pas comme les héroïnes des romans, ou
me les princesses bien élevées que les sens ne subjuguent
ais, et qui ne sont esclaves que de l'honneur de leur sexe;
xane n'a point de vertu, point de sensibilité, point de déli-
esse, point d'humanité; Roxane n'est ni savante, ni philoso-
: elle ne serait pas capable de disserter sur la religion,
l'éducation, sur la morale; si on lui demandait en quel pays
lent la Seine et le Gange, quelle différence il y a entre le
e des Indiens et celui des Parisiens, ses réponses sans doute
feraient peu d'honneur : c'est, en un mot, une femme igno-
te et grossière, qui ne connaît que la géographie et l'histoire
sérail; qui ne sait qu'être basse, artificieuse ou insolente;
s elle est très-instruite et très-éclairée sur les intérêts de sa
sion, elle va au fait; et toute sa conduite est le résultat de
ogique des sens; ce caractère est neuf, original, unique,
ce qu'il n'a rien d'outré, rien de romanesque, aucun faux
lant : c'est la nature elle-même, et une nature plus vérita-
nent tragique que celle de toutes ces amoureuses ou fades,
gigantesques ou folles, dont notre théâtre abonde.
es deux caractères de Roxane et d'Acomat réparent avan-
eusement la faiblesse de celui de Bajazet, faiblesse néces-
e et que le sujet commande. Voltaire pense qu'on pouvait
ner à ce personnage un coloris plus fier et plus éclatant :
'eût été qu'aux dépens du sens commun; et Racine ne
ait pas faire de pareils sacrifices. Bajazet se développe d'une
ière assez imposante dans un de ses entretiens avec
mat, et dans sa dernière réponse à la proposition atroce
Roxane; dans tout le reste, il est ce qu'il doit être; quoi-
il donne le titre à la pièce, c'est dans le fait un personnage
ondaire; et lorsqu'une tragédie présente deux rôles du pre-
er rang, et d'une aussi grande force que ceux de Roxane
d'Acomat, elle est assez nourrie, assez riche, et l'on ne
it rien exiger de plus.
a Harpe ne pardonne point à Bajazet ses scrupules et sa
bité sévère : il pense qu'on peut bien se permettre une
sse promesse, quand il s'agit de la vie et du trône; il traite
folie la morale trop rigoureuse de ce jeune Turc. Il est

vrai que l'ambition est une vertu au théâtre, et la droiture une sottise; mais un jeune prince amoureux, qui ne connait pas encore le monde et que la politique n'a point corrompu, peut fort bien ne pas vouloir acheter le trône par une lâcheté, il peut estimer l'honneur plus que la vie. Si, vaincu par les prières d'Atalide, Bajazet a pu descendre jusqu'à la feinte avec Roxane, lorsque Atalide jalouse condamne cette feinte, il peut rentrer dans son caractère, et préférer les plus grands périls à la honte de céder aux menaces d'une femme : cet entêtement est héroïque, il n'en est pas moins turc, quoiqu'il paraisse étrange au théâtre.

Les caprices, les contradictions, les bizarreries d'Atalide sont dans le cœur des amoureuses de tous les pays; elles conviennent aux princesses de l'Orient, comme aux héroïnes du Nord : Atalide n'est point une esclave, elle est de la famille des Ottomans, il n'y a rien dans ses sentiments qui ne soit très-conforme à sa naissance et aux mœurs de sa nation. C'était donc bien à tort que Corneille ne voyait que des Français dans Bajazet et Atalide; qu'aurait-il dit d'Orosmane et de Zaïre?

Quoiqu'il en soit de ces deux rôles, celui d'Acomat est d'une telle supériorité qu'il arrachait à Voltaire ce cri d'admiration : « Cet Acomat me paraît l'effort de l'esprit humain. Je ne vois rien dans l'antiquité, ni chez les modernes, qui soit dans ce caractère, et la beauté de la diction le relève encore. Pas un seul vers ou dur ou faible, pas un mot qui ne soit le mot propre; jamais de sublime hors-d'œuvre, qui cesse alors d'être sublime; jamais de dissertation étrangère au sujet; toutes les convenances parfaitement observées; enfin ce rôle me paraît d'autant plus admirable, qu'il se trouve dans la seule tragédie où l'on pouvait l'introduire, et qu'il aurait été déplacé partout ailleurs. »

Ce que dit Voltaire du style de Racine est rigoureusement vrai du rôle d'Acomat, mais ne l'est pas tout-à-fait autant du reste de la pièce. On sait que Boileau en trouvait la versification négligée. Expliquons-nous pourtant; cela veut dire qu'on y remarque environ cinquante vers répréhensibles, sur un millier d'excellents, et trois ou quatre cents d'admirables; c'est dans

te proportion qu'il est arrivé à Racine, une fois en sa vie puis *Andromaque*, d'être ce que Boileau appelait négligé. Pour conclure, au lieu de dire avec La Harpe : Bajazet est ouvrage du second ordre qui n'a pu être fait que par un mme du premier, nous dirons : Bajazet n'est pas la meilleure ìce de Racine, mais c'est une tragédie du premier ordre qui isse bien loin derrière elle des pièces qu'on a voulu nous faire mirer comme des chefs-d'œuvre. (*Geoffroy*, *cité par M. d'Asnce*, *Cours de littérature*.)

MITHRIDATE.

Il parait que, dans *Mithridate*, Racine se proposa de lutter plus près contre Corneille, en mettant comme lui sur la scène de ces grands caractères de l'antiquité, d'autant plus diffie à bien peindre, que l'histoire en a donné une plus haute le. Il avait fait voir dans Acomat tout ce qu'il pouvait mettre force dans un personnage d'imagination : il fit voir dans *thridate* avec quelle énergie et quelle fidélité il savait saisir s les traits de ressemblance d'un modèle historique. On rouve chez lui Mithridate tout entier, son implacable haine ur les Romains, sa fermeté et ses ressources dans le malır, son audace infatigable, sa dissimulation profonde et lelle, ses soupçons, ses jalousies, ses défiances, qui l'armèrent souvent contre ses proches, ses enfants, ses maîtresses. Il n'y as jusqu'à son amour pour Monime qui ne soit conforme, ns tous les détails, à ce que les historiens nous ont appris. sait que plus d'une fois, au moment d'un danger ou d'une aite, il fit périr celles de ses femmes qu'il aimait le plus, de r qu'elles ne tombassent au pouvoir du vainqueur. C'est à ordres sanguinaires, à cette jalousie féroce qu'on a reconnu s tous les temps ce qu'est l'amour dans le cœur du despotetique. Celui de Mithridate, non-seulement a le mérite d'être forme aux mœurs et à l'histoire, il est encore tel que l'auteur '*Art poétique* désire qu'il soit dans une tragédie :

Et que l'amour, souvent de remords combattu,
Paraisse une faiblesse, et non une vertu.

Avec quelle force Mithridate se reproche le penchant malheureux qui l'entraîne vers Monime à l'instant où sa défaite le force de chercher un asile dans une de ses forteresses du Bosphore! Et combien de circonstances se réunissent pour rendre excusable cette passion qui, par elle-même, n'est pas faite pour son âge! C'est dans le temps de ses prospérités qu'il a envoyé le bandeau royal à Monime; et depuis ce temps la guerre l'a toujours éloigné d'elle. Il était alors glorieux et triomphant; il est malheureux et vaincu.

Ses ans se sont accrus, ses honneurs sont détruits.

C'est dans un semblable moment qu'il est cruel de perdre ce qu'on aimait, parce qu'alors cette perte semble une insulte faite au malheur, et la dernière injure de la fortune, qui devient plus sensible après toutes les autres. On est porté à excuser, à plaindre un roi fugitif, occupé de vengeance et de haine, et allant malgré lui demander des consolations à l'amour, qui met le comble à tous ses maux. C'est sous ce point de vue que le poète a eu l'art de nous montrer Mithridate. Quand ce prince s'aperçoit avec quelle triste résignation Monime se prépare à le suivre à l'autel, cette âme altière et aigrie se révolte à la seule idée de ce qui peut ressembler au mépris.

Ainsi, prête à subir un joug qui vous opprime,
Vous n'allez à l'autel que comme une victime;
Et moi, tyran d'un cœur qui se refuse au mien,
Même en vous possédant, je ne vous devrai rien!
Ah! Madame, est-ce là de quoi me satisfaire?
Faut-il que désormais, renonçant à vous plaire,
Je ne prétende plus qu'à vous tyranniser?
Mes malheurs, en un mot, me font-ils mépriser?
Ah! pour tenter encor de nouvelles conquêtes,
Quand je ne verrais pas des routes toutes prêtes,
Quand le sort ennemi m'aurait jeté plus bas,
Vaincu, persécuté, sans secours, sans états,
Errant de mers en mers, et moins roi que pirate,
Conservant pour tout bien le nom de Mithridate,
Apprenez que, suivi d'un nom si glorieux,
Partout de l'univers j'attacherais les yeux;
Et qu'il n'est point de rois, s'ils sont dignes de l'être,

Qui, sur le trône assis, n'enviassent peut-être,
Au-dessus de leur gloire, un naufrage élevé,
Que Rome et quarante ans ont à peine achevé.

C'est avec ces mouvements, qui peignent si bien l'âme et le caractère, que l'on donne encore aux faiblesses le ton de la grandeur; et le spectateur les pardonne encore plus volontiers à celui qui sait en rougir, et qui sait dire comme Mithridate :

O Monime! ô mon fils, inutile courroux!
Et vous, heureux Romains! quel triomphe pour vous,
Si vous saviez ma honte, et qu'un avis fidèle
De mes lâches combats vous portât la nouvelle!
Quoi! des plus chères mains craignant les trahisons
J'ai pris soin de m'armer contre tous les poisons;
J'ai su par une longue et pénible industrie,
Des plus mortels venins prévenir la furie :
Ah! qu'il eût mieux valu, plus sage et plus heureux,
Et repoussant les traits d'un amour dangereux,
Ne pas laisser remplir d'ardeurs empoisonnées
Un cœur déjà glacé par le froid des années!

On a fait à Mithridate le même reproche qu'à Néron, de se servir contre Monime d'un moyen aussi peu fait pour la tragédie, que celui dont se sert Néron contre Junie. Nous répondons à même objection par la même apologie : la scène est tragique, puisqu'elle produit de la terreur. Il y a même ici une raison de plus, prise dans la dissimulation habituelle, qui était une des qualités particulières à Mithridate. Il soutient cette même dissimulation lorsqu'il redouble de caresses pour Xipharès à l'instant où il médite de s'en venger, et le poète a soin de faire dire Xipharès qu'il reconnaît Mithridate à ses artifices ordinaires, qu'il est perdu, puisque son père dissimule avec lui.

Nous avons vu que le caractère altier, sombre et artificieux de Mithridate était conservé jusque dans son amour, et que sa fermeté dans le malheur et le sentiment de sa grandeur passée empêchaient qu'il ne fût avili devant Monime. C'est avec la même vérité, et avec plus de force encore, que l'auteur a su peindre cette haine furieuse qui, pendant quarante ans, avait armé le roi de Pont contre les Romains. Jamais le pinceau de

Racine ne parut plus mâle et plus fier, et ce rôle est celui où il se rapproche le plus de la vigueur de Corneille, surtout dans la scène fameuse où il expose à ses deux fils son projet de porter la guerre dans l'Italie. Ce n'est pas une invention du poète. Ce projet audacieux est attesté par plusieurs écrivains, et détaillé dans Apprien, qui trace même la route que devait tenir Mithridate. Si la trahison de Pharnace et la fortune de Pompée n'eussent pas accablé ce formidable ennemi de Rome, au moment où il méditait ce grand dessein, son courage et sa renommée pouvaient lui fournir assez de ressources pour l'exécuter, et personne n'était plus capable de faire voir à l'Italie un autre Annibal. Cette scène a encore un autre mérite : en montrant le héros dans toute son élévation, elle montre aussi sa jalousie artificieuse, puisqu'elle a pour objet de pénétrer ce qui se passe dans le cœur de Pharnace, et d'en arracher l'aveu de ses projets sur Monime. Cette situation met dans tout son jour le contraste des deux jeunes princes, qui soutiennent également leur caractère. Le perfide Pharnace, comptant sur l'appui des Romains qu'il attend, refuse formellement d'aller épouser la fille du roi des Parthes; et le vertueux Xipharès, tout entier à son devoir et à son père, ne connaît d'autres intérêts que ceux de la nature et de la gloire, et saisit avec l'enthousiasme d'un jeune guerrier le dessein d'aller combattre les Romains dans l'Italie.

Cette scène nous paraît, sous tous les rapports, une des plus belles que Racine ait conçues ; et le discours de Mithridate est, dans notre langue, un des modèles les plus achevés du style sublime.

Je fuis : ainsi le veut la fortune ennemie.
Mais vous savez trop bien l'histoire de ma vie,
Pour croire que, longtemps soigneux de me cacher,
J'attende en ces déserts qu'on me vienne chercher.
La guerre a ses faveurs ainsi que ses disgrâces.
Déjà plus d'une fois retournant sur mes traces,
Tandis que l'ennemi, par ma fuite trompé,
Tenait après son char un vain peuple occupé,
Et, gravant en airain ses frêles avantages,
De mes états conquis enchaînait les images,
Le Bosphore m'a vu, par de nouveaux apprêts,

· la terreur du fond de ses marais,
sant les Romains de l'Asie étonnée,
er en un jour l'ouvrage d'une année.
temps, d'autres soins : l'Orient accablé
plus soutenir leur effort redoublé;
us que jamais ses campagnes couvertes
iins que la guerre enrichit de nos pertes.
s des nations ravisseurs altérés,
de nos trésors les a tous attirés :
rent en foule, et, jaloux l'un de l'autre,
ıt leur pays pour inonder le nôtre.
je leur résiste : ou lassés, ou soumis,
ste amitié pèse à tous mes amis;
ı ce fardeau veut dérober sa tête.
l nom de Pompée assure sa conquête;
froi de l'Asie, et loin de l'y chercher,
tome, mes fils, que je prétends marcher.
in vous surprend, et vous croyez peut-être
eul désespoir aujourd'hui le fait naître.
yotre erreur, et, pour être approuvés,
lables projets veulent être achevés. (*)
figurez point que de cette contrée
ernels remparts Rome soit séparée.
ous les chemins par où je dois passer;
nort bientôt ne me vient traverser,
uler plus loin l'effet de ma parole,
rends dans trois mois au pied du Capitole.
vous que l'Euxin ne me porte en deux jours
ıx où le Danube y vient finir son cours;
Scythe avec moi l'alliance jurée
ope en ces lieux ne me livre l'entrée?
i dans leurs ports, accru de leurs soldats,
rrons notre camp grossir à chaque pas.
Panoniens, la fière Germanie,
ıttendent qu'un chef contre la tyrannie.
ez vu l'Espagne, et surtout les Gaulois,
es mêmes murs qu'ils ont pris autrefois
ma vengeance, et jusque dans la Grèce
embassadeurs accuser ma paresse.

roduit ici les paroles que Tacite met dans la bouche d'Othon : *Nul-locus est in eo consilio, quod non potest laudari, nisi peractum.*



Des feux qu'a ranimés sa liberté mourante.
Non, princes, ce n'est point au bout de l'unive
Que Rome fait sentir tout le poids de ses fers;
Et de près, inspirant les haines les plus fortes,
Tes plus grands ennemis, Rome, sont à tes port
Ah! s'ils ont pu choisir pour leur libérateur
Spartacus, un esclave, un vil gladiateur;
S'ils suivent au combat des brigands qui les ven
De quelle noble ardeur pensez-vous qu'ils se rang
Sous les drapeaux d'un roi longtemps victorieux
Qui voit jusqu'à Cyrus remonter ses aïeux?
Que dis-je? en quel état croyez-vous la surpren
Vide de légions qui la puissent défendre :
Tandis que tout s'occupe à me persécuter,
Leurs femmes, leurs enfants pourront-ils m'arr
Marchons, et dans son sein rejetons cette guerre
Que sa fureur envoie aux deux bouts de la terre
Attaquons dans leurs murs ces conquérants si fie
Qu'ils tremblent à leur tour pour leurs propres f
Annibal l'a prédit, croyons-en ce grand homme
Jamais on ne vaincra les Romains que dans Rom
Noyons-là dans son sang justement répandu;
Brûlons ce Capitole où j'étais attendu;
Détruisons ses honneurs, et faisons disparaître
La honte de cent rois, et la mienne peut-être.

Et la mienne peut-être! Ce dernier trait est profo
d'un cœur ulcéré, et produit d'autant plus d'effet, c
comme en passant. Mithridate sent trop vivement sa h
s'y arrêter : ce n'est qu'un mot qui lui échappe ; mais

t égale à l'élévation des pensées. Racine sait se proportionner tous ses sujets. Nous n'avons point encore vu sa diction ·lever si haut ni prendre ce caractère. Ce n'est ni le charme *Bérénice*, ni la sévérité de *Britannicus*, ni le style impétueux passionné d'Hermione et de Roxane. Racine est grand, parce 'il fait parler un grand homme méditant de grands desseins : s'agit de Mithridate et de Rome : il est au niveau de tous les ux.

La mort de Mithridate achève dignement la peinture de son ·actère.

J'ai vengé l'univers autant que je l'ai pu.
La mort dans ce projet m'a seul interrompu.
Ennemi des Romains et de la tyrannie,
Je n'ai point de leur joug subi l'ignominie,
Et j'ose me flatter qu'entre les noms fameux
Qu'une pareille haine a signalés contre eux,
Nul ne leur a plus fait acheter la victoire,
Ni de jours malheureux plus rempli leur histoire.
Le ciel n'a pas voulu qu'achevant mon dessein,
Rome en cendres me vit expirer dans son sein.
Mais au moins quelque joie en mourant me console,
J'expire environné d'ennemis que j'immole :
Dans leur sang odieux j'ai pu tremper mes mains,
Et mes derniers regards ont vu fuir les Romains.

Le rôle de Monime présente un autre genre de perfection. e respire cette modestie noble, cette retenue, cette décence e l'éducation inspirait aux filles grecques, et qui ajoutent un érêt particulier à l'expression de son amour pour Xipharès. s sentiments et ses malheurs sont fidèlements tracés d'après itarque : c'est dans cet historien que Racine a pris cette ostrophe touchante qu'elle adresse au bandeau royal qui était cause de son infortune, et dont elle avait essayé en vain de e l'instrument de sa mort.

Et toi, fatal tissu, malheureux diadème,
Instrument et témoin de toutes mes douleurs,
Bandeau que mille fois j'ai trempé de mes pleurs,
Au moins en terminant ma vie et mon supplice,
Ne pouvais-tu me rendre un funeste service?

A mes tristes regards, va, cesse de t'offrir;
D'autres armes sans toi sauront me secourir ;
Et périsse le jour et la main meurtrière
Qui jadis sur mon front t'attacha la première !

Plutarque la représente comme la plus fidèle et la plus vertueuse de toutes les femmes de Mithridate, et comme celle qui lui fut la plus chère. Le poète a su accorder son penchant pour Xipharès avec cette réputation de sagesse et de sévérité que l'histoire lui a faite. Destinée à Mithridate par ses parents, et s'immolant à son devoir, elle est depuis longtemps la victime du penchant secret qui la consume; et ce n'est qu'au moment où l'on croit Mithridate mort et où les prétentions de Pharnace lui rendent nécessaire l'appui de Xipharès, qu'elle laisse entrevoir à ce prince la préférence qu'elle lui donne. Mais dès qu'elle est assurée que le roi est vivant, elle impose à son amant, comme à elle-même, la loi d'une séparation éternelle.

. . . Quelque soit vers vous le penchant qui m'attire,
Je vous le dis, seigneur, pour ne plus vous le dire,
Ma gloire me rappelle et m'entraîne à l'autel,
Où je vais vous jurer un silence éternel.

Que de sentiment et d'intérêt dans cette expression si neuve: *Vous jurer un silence éternel! Jurer un amour éternel*, voilà ce que tout le monde peut dire ; mais *jurer un silence*, et *un silence éternel ;* mais le jurer à son amant, il n'y a que Racine qui l'ait dit. Et combien d'idées délicates sous-entendues dans cette expression ! dans le fait, ce n'est pas à lui qu'elle le jurera ; il ne sera pas à l'autel, elle ne prononcera point ce serment ; c'est à son cœur, c'est à son devoir, c'est à son époux qu'elle doit l'adresser. Mais telle est l'involontaire illusion de l'amour que, sans y penser, il adresse tout à l'objet aimé, même les sacrifices qui lui sont contraires.

Monime continue :

J'entends, vous gémissez; mais telle est ma misère :
Je ne suis point à vous, je suis à votre père.
Dans ce dessein vous-même il faut me soutenir,
Et de mon faible cœur m'aider à vous bannir.

J'attends, du moins, j'attends de votre complaisance,
Que désormais partout vous fuirez ma présence.
J'en viens de dire assez pour vous persuader
Que j'ai trop de raisons pour vous le commander.
Mais après ce moment, si ce cœur magnanime
D'un véritable amour a brûlé pour Monime,
Je ne reconnais plus la foi de vos discours
Qu'au soin que vous prendrez de m'éviter toujours.

:ipharès lui représente la difficulté de se conformer à cet or- rigoureux, lorsque Mithridate lui-même, craignant les en-)rises de Pharnace, a ordonné à Xipharès de ne point quitter ıime.

. . . . N'importe, il me faut obéir.
Inventez des raisons qui puissent l'éblouir.
D'un héros tel que vous c'est là l'effort suprême :
Cherchez, prince, cherchez, pour vous trahir vous-même
Tout ce que, pour jouir de leurs contentements,
L'amour fait inventer aux vulgaires amants.
Enfin je me connais ; il y va de ma vie :
De mes faibles efforts ma vertu se défie.
Je sais qu'en vous voyant un tendre souvenir
Peut m'arracher du cœur quelque indigne soupir;
Que je verrai mon âme en secret déchirée,
Revoler vers le bien dont elle est séparée.
Mais je sais bien aussi que s'il dépend de vous
De me faire chérir un souvenir si doux,
Vous n'empêcherez pas que ma gloire offensée
N'en punisse aussitôt la coupable pensée;
Que ma main dans mon cœur ne vous aille chercher,
Pour y laver ma honte et vous en arracher.

oilà bien le dernier effort de la vertu qui combat : mais cet :t est si grand, qu'il est impossible que l'attendrissement succède pas, et les dernières paroles d'un adieu si doulou- ι devaient y mêler quelque consolation. Les derniers mots ın adresse à un amant, même pour l'éloigner de soi, doivent ıre être tendres; et quoique le devoir l'emporte, l'amour doit ıre se faire entendre par-dessus tout. Racine a bien connu : marche de la nature, dans les vers qui terminent cette e attendrissante.



Corneille avait eu le premier l'idée de ces comba
contre l'amour. Ils sont le fond du rôle de Pauline
des endroits où elle dit à peu près les mêmes cho
de dire Monime.

Personne ne savait mieux que Racine combien
occupée d'un sentiment profond, est capable d'allie
la plus délicate avec la plus inébranlable fermeté. (
date, après avoir réussi, à force d'artifices, à fa
Monime son amour pour Xipharès, veut, malgré
conduire à l'autel; sa réponse est d'une âme aussi
paravant elle s'était montrée sensible.

Je n'ai point oublié quelle reconnaissance,
Seigneur, m'a dû ranger sous votre obéissanc
Quelque rang où jadis soient montés mes aïeux
Leur gloire de si loin n'éblouit point mes yeu
Je songe avec respect de combien je suis née
Au-dessous des grandeurs d'un si noble hymé
Et, malgré mon penchant et mes premiers de
Pour un fils, après vous le plus grand des hun
Du jour que sur mon front on mit ce diadème,
Je renonçai, seigneur, à ce prince, à moi-mên
Tous deux d'intelligence à nous sacrifier,
Loin de moi, par mon ordre, il courait m'oubl
Dans l'ombre du secret ce feu s'allait éteindre
Et même de mon sort je ne pouvais me plaind

Dont la cause à jamais s'éloignait de ma vue,
Vos détours l'ont surpris et m'en ont convaincue.
Je vous l'ai confessé : je le dois soutenir.
En vain vous en pourriez perdre le souvenir ;
Et cet aveu honteux où vous m'avez forcée
Demeurera toujours présent à ma pensée.
Toujours je vous croirais incertain de ma foi ;
Et le tombeau, seigneur, est moins triste pour moi
Que le lit d'un époux qui me fait cet outrage,
Qui s'est acquis sur moi ce cruel avantage,
Et qui, me préparant un éternel ennui,
M'a fait rougir d'un feu qui n'était pas pour lui.

On ne sait s'il y a dans cette réponse plus d'art et de modétion que de noblesse et de bienséance. *Je faisais le bonheur un héros tel que vous*. Peut-on mieux ménager l'amour-propre un roi malheureux et d'un vieillard jaloux? Et comme le fus d'épouser un homme qui l'a fait rougir est conforme cette juste fierté, si naturelle à un sexe dont elle est la dénse! Personne n'a su mieux que Racine faire parler les femes comme il leur convient de parler.

MITRIDATE.

C'est donc votre réponse, et, sans plus me complaire,
Vous refusez l'honneur que je voulais vous faire !
Pensez-y bien ; j'attends, pour me déterminer.....

MONIME.

Non, seigneur, vainement vous croyez m'étonner.
Je vous connais, je sais tout ce que je m'apprête ;
Et je vois quels malheurs j'assemble sar ma tête.
Mais le dessein est pris, rien ne peut m'ébranler.
Jugez-en, puisque ainsi je vous ose parler,
Et m'emporte au-delà de cette modestie
Dont, jusqu'à ce moment, je n'étais point sortie.
Vous vous êtes servi de ma funeste main
Pour mettre à votre fils un poignard dans le sein.
De ses feux innocents j'ai trahi le mystère ;
Et quand il n'en perdrait que l'amour de son père,
Il en mourra, seigneur : ma foi ni mon amour
Ne seront point le prix d'un si cruel détour.
Après cela, jugez, perdez une rebelle :

Armez-vous d'un pouvoir qu'on vous donna sur elle.
J'attendrai mon arrêt; vous pouvez commander.
Tout ce qu'en vous quittant j'ose vous demander,
Croyez (à la vertu je dois cette justice)
Que je vous trahis seule et n'ai point de complice,
Et que d'un plein succès vos vœux seraient suivis
Si j'en croyais, seigneur, les vœux de votre fils.

Ce rôle nous paraît, dans son genre, un véritable chef-d'œuvre · il y en a sans doute d'un plus vif intérêt et d'un effet plus entrainant; il y a des passions plus fortes et des situations plus déchirantes, mais nous ne connaissons pas de caractère plus parfaitement nuancé. Le soin qu'a eu le poète de supposer que Monime et Xipharès s'aimaient avant que le roi de Pont eût pensé à la mettre au rang de ses épouses, écarte de ces deux amants jusqu'à l'ombre du reproche. La marche de la pièce est graduée avec art, par les alternatives d'espérance et de crainte que fait naître d'abord la fausse nouvelle de la mort de Mithridate, ensuite l'offre simulée d'unir Monime à Xipharès; enfin le péril des deux amants, dont l'un est menacé de la vengeance de son père, et l'autre est prête à boire le poison que son époux lui envoie. Le dénoûment est régulier et agréable au spectateur; Mitridate meurt en héros, et rend justice en mourant à son fils et à Monime. Tous deux sont unis : et à l'égard de Pharnace, si sa punition est différée, on sait qu'elle est sûre; et l'auteur s'est fié avec raison à la connaissance que tout le monde a de cette histoire, lorsqu'il a fait dire à Mithridate :

Tôt ou tard il faudra que Pharnace périsse;
Fiez-vous aux Romains du soin de son supplice.

IPHIGÉNIE.

« J'avoue, dit Voltaire, que je regarde *Iphigénie* comme le chef-d'œuvre de la scène. Veut-on de la grandeur? On la trouve dans Achille, mais telle qu'il la faut au théâtre, nécessaire, passionnée, sans enflure, sans déclamation. Veut-on de la vraie politique? Tout le rôle d'Ulysse en est plein, et c'est une politique parfaite, uniquement fondée sur l'amour du bien

lle est adroite, elle est noble, elle ne discute point; ıente la terreur. Clytemnestre est le modèle du grand ıe; Iphigénie, celui de la simplicité noble et intéressan- ıemnon est tel qu'il doit être : et quel style! c'est là le lime. » C'est à propos de cette pièce que l'auteur de 'écrie ailleurs : « O tragédie des tragédies! beauté de ɛmps et de tous les pays! Malheur au barbare qui ne ; ton prodigieux mérite! »

'aire apprécier cette pièce au lecteur, nous croyons vant toute autre réflexion, en transcrire les principa- ıs.

Acte III. Scène V.

CLYTEMNESTRE, IPHIGÉNIE, ERIPHILE, fille d'Hélène et ıée, ARCAS, domestique d'Agamemnon, ÉGINE, femme de de Clytemnestre, DORIS, confidente d'Eriphile.

ARCAS.

ame, tout est prêt pour la cérémonie.
oi près de l'autel attend Iphigénie.
iens la demander : où plutôt contre lui,
neur, je viens pour elle implorer votre appui.

ACHILLE.

ıs, que dites-vous?

CLYTEMNESTRE.

Dieux! que vient-il m'apprendre?

ARCAS A ACHILLE.

e vois plus que vous qui la puisse défendre.

ACHILLE.

ıre qui?

ARCAS.

Je le nomme et l'accuse à regret :
ınt que je l'ai pu, j'ai gardé son secret.
. le fer, le bandeau, la flamme est toute prête;
tout cet appareil retomber sur ma tête,
ut parler.

CLYTEMNESTRE.

Je tremble, expliquez-vous, Arcas.

ACHILLE.

que ce soit, parlez, et ne le craignez pas.

ARCAS.

Vous êtes son amant, et vous êtes sa mère :
Gardez-vous d'envoyer la princesse à son père.

CLYTEMNESTRE.

Pourquoi le craindrons-nous?

ACHILLE.

Pourquoi m'en défier?

ARCAS.

Il l'attend à l'autel pour la sacrifier.

ACHILLE.

Lui!

CLYTEMNESTRE.

Sa fille!

IPHIGÉNIE.

Mon père!

ÉRIPHILE.

O ciel, quelle nouvelle!

ACHILLE.

Quelle aveugle fureur pourrait l'armer contre elle?
Ce discours sans horreur se peut-il écouter?

ARCAS.

Ah! seigneur, plût au ciel que je pusse en douter!
Par la voix de Calchas l'oracle la demande;
De tout autre victime il refuse l'offrande;
Et les dieux, jusque là protecteurs de Pâris,
Ne nous promettent Troie et les vents qu'à ce prix

CLYTEMNESTRE.

Les dieux ordonneraient un meurtre abominable!

IPHIGÉNIE.

Ciel! pour tant de rigueur, de quoi suis-je coupable?

CLYTEMNESTRE.

Je ne m'étonne plus de cet ordre cruel
Qui m'avait interdit l'approche de l'autel.

IPHIGÉNIE à Achille.

Et voilà donc l'hymen où j'étais destinée!

ARCAS.

Le roi pour vous tromper feignait cet hyménée :
Tout le camp même encore est trompé comme vous.

CLYTEMNESTRE.

Seigneur, c'est donc à moi d'embrasser vos genoux.

ACHILLE, la relevant.

Ah! madame!

CLYTEMNESTRE.

Oubliez une gloire importune ;
ste abaissement convient à ma fortune :
use si mes pleurs vous peuvent attendrir !
nère à vos pieds peut tomber sans rougir.
votre épouse, hélas ! qui vous est enlevée.
cet heureux espoir je l'avais élevée.
vous que nous cherchions sur ce funeste bord ;
tre nom, seigneur, l'a conduite à la mort.
-elle, des dieux implorant la justice,
rasser leurs autels parés pour son supplice ?
n'a que vous seul : vous êtes en ces lieux
père, son époux, son asile, ses dieux.
dans vos regards la douleur qui vous presse.
ès de votre époux, ma fille, je vous laisse.
ieur, daignez m'attendre, et ne la point quitter.
n perfide époux je cours me présenter :
soutiendra point la fureur qui m'anime.
dra que Calchas cherche une autre victime :
je ne vous puis dérober à leurs coups,
le, ils pourront bien m'immoler avant vous.

Scène VI.

ACHILLE, IPHIGÉNIE.

ACHILLE.

me, je me tais, et demeure immobile.
e à moi que l'on parle, et connaît-on Achille ?
nère pour vous croit devoir me prier ?
eine à mes pieds se vient humilier !
ie déshonorant par d'injustes alarmes,
attendrir mon cœur on a recours aux larmes !
oit prendre à vos jours plus d'intérêt que moi ?
'en doute on s'en peut reposer sur ma foi.
rage me regarde ; et, quoi qu'on entreprenne,
onds d'une vie où j'attache la mienne.
ma juste douleur va plus loin m'engager :
peu de vous défendre, et je cours vous venger,
unir à la fois le cruel stratagème
'ose de mon nom armer contre vous-même.

IPHIGÉNIE.

lemeurez, seigneur, et daignez m'écouter.

ACHILLE.

Quoi, madame, un barbare osera m'insulter !
Il voit que de sa sœur je cours venger l'outrage ;
Il sait que, le premier lui donnant mon suffrage,
Je le fis nommer chef de vingt rois ses rivaux ;
Et, pour fruit de mes soins, pour fruit de mes travaux,
Pour tout le prix enfin d'une illustre victoire
Qui le doit enrichir, venger, combler de gloire,
Content et glorieux du nom de votre époux,
Je ne lui demandais que l'honneur d'être à vous.
Cependant aujourd'hui, sanguinaire, parjure,
C'est peu de violer l'amitié, la nature ;
C'est peu que de vouloir, sous un couteau mortel,
Me montrer votre cœur fumant sur un autel ;
D'un appareil d'hymen couvrant ce sacrifice,
Il veut que ce soit moi qui vous mène au supplice,
Que ma crédule main conduise le couteau,
Qu'au lieu de votre époux je sois votre bourreau !
Et quel était pour vous ce sanglant hymenée,
Si je fusse arrivé plus tard d'une journée ?
Quoi donc ! à leur fureur livrée en ce moment,
Vous iriez à l'autel me chercher vainement ;
Et d'un fer imprévu vous tomberiez frappée,
En accusant mon nom qui vous aurait trompée !
Il faut de ce péril, de cette trahison,
Aux yeux de tous les Grecs lui demander raison.
A l'honneur d'un époux vous-même intéressée,
Madame, vous devez approuver ma pensée.
Il faut que le cruel qui m'a pu mépriser
Apprenne de quel nom il osait abuser.

IPHIGÉNIE.

Hélas ! si vous m'aimez, si, pour grâce dernière,
Vous daignez d'une amante écouter la prière,
C'est maintenant, seigneur, qu'il faut me le prouver :
Car enfin, ce cruel que vous allez braver,
Cet ennemi barbare, injuste, sanguinaire,
Songez, quoi qu'il ait fait, songez qu'il est mon père.

ACHILLE.

Lui, votre père ! Après son horrible dessein,
Je ne le connais plus que pour votre assassin.

IPHIGÉNIE.

C'est mon père, seigneur, je vous le dis encore,

Mais un père que j'aime, un père que j'adore,
Qui me chérit lui-même, et dont, jusqu'à ce jour,
Je n'ai jamais reçu que des marques d'amour.
Mon cœur, dans ce respect élevé dès l'enfance,
Ne peut que s'affliger de tout ce qui l'offense,
Et, loin d'oser ici, par un prompt changement,
Approuver la fureur de votre emportement,
Loin que par mes discours je l'attise moi-même,
Croyez qu'il faut aimer autant que je vous aime,
Pour avoir pu souffrir tous les noms odieux
Dont votre amour le vient d'outrager à mes yeux.
Et pourquoi voulez-vous qu'inhumain et barbare,
Il ne gémisse pas du coup qu'on me prépare?
Quel père de son sang se plait à se priver?
Pourquoi me perdrait-il s'il pouvait me sauver?
J'ai vu, n'en doutez point, ses larmes se répandre.
Faut-il le condamner avant que de l'entendre?
Hélas! de tant d'horreurs son cœur déjà troublé
Doit-il de votre haine être encore accablé?

ACHILLE.

Quoi! madame! parmi tant de sujets de crainte,
Ce sont là les frayeurs dont vous êtes atteinte!
Un cruel (comment puis-je autrement l'appeler?)
Par la main de Calchas s'en va vous immoler;
Et, lorsqu'à sa fureur j'oppose ma tendresse,
Le soin de son repos est le seul qui vous presse!
On me ferme la bouche! on l'excuse! on le plaint!
C'est pour lui que l'on tremble, et c'est moi que l'on craint!
Triste effet de mes soins! Est-ce donc là, madame,
Tout le progrès qu'Achille avait fait dans votre âme?

IPHIGÉNIE

Ah, cruel! cet amour dont vous voulez douter,
Ai-je attendu si tard pour le faire éclater?
Vous voyez de quel œil, et comme, indifférente,
J'ai reçu de ma mort la nouvelle sanglante:
Je n'en ai point pâli. Que n'avez-vous pu voir
A quel excès tantôt allait mon désespoir,
Quand, presque en arrivant, un récit peu fidèle
M'a de votre inconstance annoncé la nouvelle!
Quel trouble, quel torrent de mots injurieux
Accusait à la fois les hommes et les dieux!

Ah! que vous auriez vu, sans que je vous le die,
De combien votre amour m'est plus cher que la vie!
Qui sait même, qui sait si le ciel irrité
A pu souffrir l'excès de ma félicité?
Hélas! il me semblait qu'une flamme si belle
M'élevait au-dessus du sort d'une mortelle!

ACHILLE.

Ah! si je vous suis cher, ma princesse, vivez.

Scène VII.

ACHILLE, CLYTEMNESTRE, IPHIGÉNIE, ÉGINE.

CLYTEMNESTRE.

Tout est perdu, seigneur, si vous ne nous sauvez.
Agamemnon m'évite, et, craignant mon visage,
Il me fait de l'autel refuser le passage :
Nos gardes que lui-même a pris soin de placer,
Nous ont de toutes parts défendu de passer,
Il me fuit. Ma douleur étonne son audace.

ACHILLE.

Eh bien! c'est donc à moi de prendre votre place.
Il me verra, madame, et je vais lui parler.

IPHIGÉNIE.

Ah! Madame!..... Ah! Seigneur! où voulez-vous aller?

ACHILLE.

Et que prétend de moi votre injuste prière?
Vous faudra-t-il toujours combattre la première?

CLYTEMNESTRE.

Quel est votre dessein, ma fille?

IPHIGÉNIE.

Au nom des dieux,
Madame, retenez un amant furieux :
De ce triste entretien détournons les approches.
Seigneur, trop d'amertume aigrirait vos reproches.
Je sais jusqu'où s'emporte un amant irrité;
Et mon père est jaloux de son autorité.
On ne connait que trop la fierté des Atrides.
Laissez parler, seigneur, des bouches plus timides.
Surpris, n'en doutez point de mon retardement,
Lui-même il me viendra chercher dans un moment
Il entendra gémir une mère oppressée;
Et que ne pourra point m'inspirer la pensée

enir les pleurs que vous verseriez tous,
ır vos transports et de vivre pour vous!

ACHILLE

rous le voulez : il faut donc vous complaire.
·lui l'une et l'autre un conseil salutaire :
z sa raison, persuadez-le bien,
us, pour mon repos, et surtout pour le sien.
s trop de moments en des discours frivoles;
les actions, et non pas des paroles.
e, à vous servir je vais tout disposer :
›tre appartement allez vous reposer.
lle vivra, je puis vous le prédire.
du moins, croyez que, tant que je respire,
ux auront en vain ordonné son trépas :
:le est plus sûr que celui de Calchas.

Acte IV. Scène IV.

IEMNON, CLYTEMNESTRE, IPHIGÉNIE, ÉGINE.

CLYTEMNESTRE.

venez, ma fille, on n'attend plus que vous;
emercier un père qui vous aime,
veut à l'autel vous conduire lui-même.

AGAMEMNON.

is-je? Quel discours! Ma fille, vous pleurez,
ıez devant moi vos yeux mal assurés :
ouble! Mais tout pleure, et la fille et la mère.
ılheureux Arcas, tu m'as trahi!

IPHIGÉNIE.

Mon père,
de vous troubler, vous n'êtes point trahi :
vous commanderez, vous serez obéi.
est votre bien, vous voulez le reprendre :
lres sans détours pouvaient se faire entendre.
il aussi content, d'un cœur aussi soumis
cceptais l'époux que vous m'aviez promis,
ai, s'il le faut, victime obéissante,
› au fer de Calchas une tête innocente;
spectant le coup par vous-même ordonné,
ındre tout le sang que vous m'avez donné.
tant ce respect, si cette obéissance
ligne à vos yeux d'une autre récompense;

Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis,
J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis
Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie;
Ni qu'en me l'arrachant, un sévère destin,
Si près de ma naissance, en eût marqué la fin.
Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la première,
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père;
C'est moi qui, si longtemps le plaisir de vos yeux
Vous ai fait de ce nom remercier les dieux,
Et pour qui, tant de fois prodiguant vos caresses,
Vous n'avez point du sang dédaigné les faiblesses.
Hélas! avec plaisir je me faisais conter
Tous les noms des pays que vous allez dompter;
Et déjà, d'Ilion présageant la conquête,
D'un triomphe si beau je préparais la fête.
Je ne m'attendais pas que, pour le commencer,
Mon sang fût le premier que vous dussiez verser.
Non que la peur du coup dont je suis menacée
Me fasse rappeler votre bonté passée :
Ne craignez rien : mon cœur, de votre honneur j
Ne fera point rougir un père tel que vous;
Et, si je n'avais eu que ma vie à défendre,
J'aurais su renfermer un souvenir si tendre;
Mais à mon triste sort, vous le savez, seigneur,
Une mère, un amant, attachaient leur bonheur.
Un roi digne de vous a cru voir la journée
Qui devait éclairer notre illustre hyménée;
Déjà sûr de mon cœur à sa flamme promis,
Il s'estimait heureux : vous me l'aviez permis.
Il sait votre dessein; jugez de ses alarmes.
Ma mère est devant vous, et vous voyez ses lar
Pardonnez aux efforts que je viens de tenter
Pour prévenir les pleurs que je leur vais coûter.

AGAMEMNON.

Ma fille, il est trop vrai : j'ignore pour quel crime
La colère des dieux demande une victime :
Mais ils vous ont nommée : un oracle cruel
Veut qu'ici votre sang coule sur un autel.
Pour défendre vos jours de leurs lois meurtrièr
Mon amour n'avait pas attendu vos prières.

e ne vous dirai point combien j'ai résisté :
roye-en mon amour par vous-même attesté.
ette nuit même encore, on a pu vous le dire,
'avais révoqué l'ordre où l'on me fit souscrire :
ur l'intérêt des Grecs vous l'aviez emporté,
e vous sacrifiais mon rang, ma sûreté.
rcas allait du camp vous défendre l'entrée :
es dieux n'ont pas voulu qu'il vous ait rencontrée;
ls ont trompé les soins d'un père infortuné
ui protégeait en vain ce qu'ils ont condamné.
e vous assurez point sur ma faible puissance :
uel frein pourrait d'un peuple arrêter la licence,
uand les dieux, nous livrant à son zèle indiscret,
'affranchissent d'un joug qu'il portait à regret?
a fille, il faut céder : votre heure est arrivée.
ongez bien dans quel rang vous êtes élevée :
e vous donne un conseil qu'à peine je reçoi;
u coup qui vous attend vous mourrez moins que moi :
ontrez, en expirant, de qui vous êtes née;
aites rougir ces dieux qui vous ont condamnée.
llez; et que les Grecs, qui vont vous immoler,
econnaissent mon sang en le voyant couler.

CLYTEMNESTRE.

ous ne démentez point une race funeste;
ui, vous êtes le sang d'Atrée et de Thyeste :
ourreau de votre fille, il ne vous reste enfin
ue d'en faire à sa mère un horrible festin.
arbare! c'est donc là cet heureux sacrifice
ue vos soins préparaient avec tant d'artifice!
uoi! l'horreur de souscrire à cet ordre inhumain
'a pas, en le traçant, arrêté votre main!
ourquoi feindre à nos yeux une fausse tristesse?
ensez-vous par des pleurs prouver votre tendresse?
ù sont-ils, ces combats que vous avez rendus?
uels flots de sang pour elle avez-vous répandus?
uel débris parle ici de votre résistance?
uel champ couvert de morts me condamne au silence?
oilà par quels témoins il fallait me prouver,
ruel, que votre amour a voulu la sauver.
n oracle fatal ordonne qu'elle expire!
n oracle dit-il tout ce qu'il semble dire?

Le ciel, le juste ciel, par le meurtre honoré,
Du sang de l'innocence est-il donc altéré?
Si du crime d'Hélène on punit sa famille,
Faites chercher à Sparte Hermione sa fille :
Laissez à Ménélas racheter d'un tel prix
Sa coupable moitié, dont il est trop épris.
Mais vous, quelles fureurs vous rendent sa victime?
Pourquoi vous imposer la peine de son crime?
Pourquoi, moi-même, enfin, me déchirant le flanc,
Payer sa folle amour du plus pur de mon sang?
Que dis-je? Cet objet de tant de jalousie,
Cette Hélène, qui trouble et l'Europe et l'Asie,
Vous semble-t-elle un prix digne de vos exploits?
Combien nos fronts pour elle ont-ils rougi de fois!
Avant qu'un nœud fatal l'unît à votre frère,
Thésée avait osé l'enlever à son père :
Vous savez, et Calchas mille fois vous l'a dit,
Qu'un hymen clandestin mit ce prince en son lit;
Et qu'il en eut pour gage une jeune princesse
Que sa mère a cachée au reste de la Grèce.
Mais non, l'amour d'un frère et son honneur blessé
Sont les moindres des soins dont vous êtes pressé :
Cette soif de régner, que rien ne peut éteindre,
L'orgueil de voir vingt rois vous servir et vous craindre
Tous les droits de l'empire en vos mains confiés,
Cruel, c'est à ces dieux que vous sacrifiez;
Et, loin de repousser le coup qu'on vous prépare,
Vous voulez vous en faire un mérite barbare :
Trop jaloux d'un pouvoir qu'on peut vous envier,
De votre propre sang vous courez le payer,
Et voulez par ce prix épouvanter l'audace
De quiconque vous peut disputer votre place.
Est-ce donc être père? Ah! toute ma raison
Cède à la cruauté de cette trahison.
Un prêtre, environné d'une foule cruelle,
Portera sur ma fille une main criminelle,
Déchirera son sein, et, d'un œil curieux,
Dans son cœur palpitant consultera les dieux!
Et moi, qui l'amenai triomphante, adorée,
Je m'en retournerai seule et désespérée!
Je verrai les chemins encor tout parfumés,
Des fleurs dont sous ses pas on les avait semés

Non, je ne l'aurai point amené au supplice,
Ou vous ferez aux Grecs un double sacrifice.
Ni crainte ni respect ne m'en peut détacher :
De mes bras tout sanglants il faudra l'arracher.
Aussi barbare époux qu'impitoyable père,
Venez, si vous l'osez, la ravir à sa mère.
Et vous, rentrez, ma fille, et du moins à mes lois
Obéissez encor pour la dernière fois.

Scène V.

AGAMEMNON.

AGAMEMNON.

A de moindres fureurs je n'ai pas dû m'attendre.
Voilà, voilà les cris que je craignais d'entendre.
Heureux si, dans le trouble où flottent mes esprits,
Je n'avais toutefois à craindre que ces cris!
Hélas! en m'imposant une loi si sévère,
Grands dieux, me deviez-vous laisser un cœur de père?

Scène VI.

AGAMEMNON, ACHILLE.

ACHILLE.

Un bruit assez étrange est venu jusqu'à moi,
Seigneur : je l'ai jugé trop peu digne de foi.
On dit, et sans horreur je ne puis le redire,
Qu'aujourd'hui par votre ordre Iphigénie expire;
Que vous-même, étouffant tout sentiment humain,
Vous l'allez à Calchas livrer de votre main.
On dit que sous mon nom à l'autel appelée,
Je ne l'y conduisais que pour être immolée;
Et que, d'un faux hymen nous abusant tout deux,
Vous vouliez me charger d'un emploi si honteux.
Qu'en dites-vous, Seigneur? Que faut-il que je pense?
Ne ferez-vous pas taire un bruit qui vous offense?

AGAMEMNON.

Seigneur, je ne rends point compte de mes desseins.
Ma fille ignore encor mes ordres souverains;
Et, quand il sera temps qu'elle en soit informé,
Vous apprendrez son sort, j'en instruirai l'armée.

ACHILLE.

Ah! je sais trop le sort que vous lui réservez.

AGAMEMNON.

Pourquoi le demander, puisque vous le savez?

ACHILLE.

Pourquoi je le demande? O ciel, le puis-je croire,
Qu'on ose des fureurs avouer la plus noire!
Vous pensez qu'approuvant vos desseins odieux
Je vous laisse immoler votre fille à mes yeux?
Que ma foi, mon amour, mon honneur y consente?

AGAMEMNON.

Mais vous qui me parlez d'une voix menacante,
Oubliez-vous ici qui vous interrogez?

ACHILLE.

Oubliez-vous qui j'aime et qui vous outragez?

AGAMEMNON.

Et qui vous a chargé du soin de ma famille?
Ne pourrai-je sans vous disposer de ma fille?
Ne suis-je plus son père? Etes-vous son époux?
Et ne peut-elle...

ACHILLE.

Non, elle n'est plus à vous:
On ne m'abuse point par des promesses vaines.
Tant qu'un reste de sang coulera dans mes veines,
Je défendrai mes droits fondés sur vos serments.
Vous deviez à mon sort unir tous ses moments;
Et n'est-ce pas pour moi que vous l'avez mandée?

AGAMEMNON.

Plaignez-vous donc aux dieux qui me l'ont demandée:
Accusez et Calchas et le camp tout entier,
Ulysse, Ménélas, et vous tout le premier.

ACHILLE.

Moi!

AGAMEMNON.

Vous, qui, de l'Asie embrassant la conquête,
Querellez tous les jours le ciel qui vous arrête;
Vous, qui, vous offensant de mes justes terreurs,
Avez dans tout le camp répandu vos fureurs.
Mon cœur pour la sauver vous ouvrait une voie;
Mais vous ne demandez, vous ne cherchez que Troi
Je vous fermais le champ où vous voulez courir:
Vous le voulez, partez, sa mort va vous l'ouvrir.

ACHILLE.

el! puis-je entendre et souffrir ce langage?
insi qu'au parjure on ajoute l'outrage?
voulais partir aux dépens de ses jours!
m'a fait à moi cette Troie où je cours?
ds de ses remparts quel intérêt m'appelle?
i, sourd à la voix d'une mère immortelle,
père éperdu négligeant les avis,
y chercher la mort tant prédite à leur fils?
aisseaux partis des rives du Scamandre
mps thessaliens osèrent-ils descendre?
s dans Larisse un lâche ravisseur
il enlever et ma femme et ma sœur?
à me plaindre? Où sont les pertes que j'ai faites?
ais que pour vous, barbare que vous êtes;
ıs, à qui des Grecs moi seul je ne dois rien;
j'ai fait nommer et leur chef et le mien;
ıe mon bras vengeait dans Lesbos enflammée,
ue vous eussiez assemblé votre armée.
fut le dessein qui nous assembla tous?
ns-nous pas rendre Hélène à son époux?
uand pense-t-on qu'inutile à moi-même
isse ravir une épouse que j'aime?
ın honteux affront votre frère blessé
oit de venger son amour offensé?
le me plut, je prétendis lui plaire;
de mes serments seule dépositaire:
de son hymen, vaisseaux, armes, soldats,
i promit tout, et rien à Ménélas.
ursuive, s'il veut, son épouse enlevée;
rche une victoire à mon sang réservée:
ınais Priam, Hélène, ni Paris;
s votre fille, et ne pars qu'à ce prix.

AGAMEMNON.

onc, retournez dans votre Thessalie.
ıe je vous rends le serment qui vous lie.
autres viendront, à mes ordres soumis,
rir des lauriers qui vous furent promis;
l'heureux exploits forçant la destinée,
ont d'Ilion la fatale journée.
is vos mépris, et juge, à vos discours,
j'achèterais vos superbes secours.

De la Grèce déjà vous vous rendez l'arbitre.
Ses rois, à vous ouïr, m'ont paré d'un vain titre.
Fier de votre valeur, tout, si je vous en crois,
Doit marcher, doit fléchir, doit trembler sous vos lois.
Un bienfait reproché tient toujours lieu d'offense :
Je veux moins de valeur et plus d'obéissance.
Fuyez. Je ne crains point votre impuissant courroux,
Et je romps tous les nœuds qui m'attachent à vous.

ACHILLE.

Rendez grâce au seul nœud qui retient ma colère :
D'Iphigénie encor je respecte le père.
Peut-être, sans ce nom, le chef de tant de rois
M'aurait osé braver pour la dernière fois.
Je ne dis plus qu'un mot; c'est à vous de m'entendre.
J'ai votre fille ensemble et ma gloire à défendre :
Pour aller jusqu'au cœur que vous voulez percer,
Voilà par quels chemins vos coups doivent passer.

Iphigénie est tout à la fois le triomphe de la scène française et du théâtre athénien. Quand on songe que c'est un Grec qui a conçu ce plan, ces caractères, ces situations, ces scènes pathétiques qui ont fait répandre à Paris tant de larmes, on ne peut se défendre d'un sentiment d'admiration pour les anciens, et c'est ainsi qu'il faut les traduire quand on veut leur faire honneur.

Racine a couvert de gloire Euripide; mais a-t-il surpassé son modèle. C'est ce que nous n'entreprendrons pas de décider. « A notre avis, dit M. Gérusez, il y a lieu d'hésiter : et si Racine ne doit pas être sacrifié à Euripide qu'il transforme, il ne faut pas non plus déprécier Euripide, au profit de son heureux imitateur. L'avantage d'Euripide dans *Iphigénie* est d'avoir traité un sujet grec d'un intérêt tout ensemble religieux et national pour des Athéniens; le mérite de Racine est d'avoir fait de cette tradition mythologique un drame de passion humaine et universelle qui a ému les Français du dix-septième siècle, et qui garde pour tous les temps une part durable de vérité et de pathétique. On ne louera jamais avec excès la noble simplicité du poète grec, le charme naturel, religieux et patriotique de sa poésie. L'Iphigénie grecque demandant grâce de la vie,

e qu'il est si doux à une jeune fille de voir la lumière, de
er les caresses de ses parents, de jouir de leur grandeur
me de leur affection, d'attendre les chastes délices d'un héroï-
hyménée; puis cédant à l'ordre des dieux, vaincue par la fa-
é, courant à cette mort tout à l'heure si redoutée, l'embrassant
: joie, avec orgueil, parce qu'elle prépare l'affranchissement
gloire de la Grèce, cette Iphigénie sera toujours un modèle
vé de pureté et d'héroïsme, et le poète qui a créé une si noble
re doit demeurer un des maîtres de la scène. Racine, par
ieur, était tenu d'introduire l'amour dans la fable antique,
vec l'amour la jalousie : ce qui l'amenait à modifier la phy-
omie d'Iphigénie, à dénaturer Achille et à découvrir une
ile pour sa princesse. Cette passion nouvelle, il devait la
ter selon les sentiments et dans les idées auxquels la cheva-
e et la politesse moderne avaient donné cours. Jusque-là il
inattaquable, parce qu'il n'est pas libre. Il nous paraît
efois que l'exemplaire de majesté royale qu'il avait sous
yeux, l'a conduit à hausser un peu trop le cothurne qui
ève ses personnages et à les guinder outre mesure, et cepen-
t ses juges ne trouvaient rien d'excessif dans la taille des
s ni dans leur langage. Cet Agamemnon qui s'étonne d'avoir
veiller Arcas est proche parent du roi qui a dit à ses gentils-
mes : « Messieurs, j'ai failli attendre. » Mais le diapason
ié par ce vers fastueux : *Oui, c'est Agamemnon, c'est ton*
ui t'éveille, une fois admis, tout se tient et s'harmonise,
y a plus de dissonance. Ne songeons ni à Euripide ni à
ère, à qui Racine a su dérober tant de traits ou touchants ou
iques, faisons taire notre érudition, acceptons un anachro-
ie volontaire et inévitable, suivons le poète dans la sphère
nous entraîne, et par un peu de docilité nous goûterons les
vives jouissances de l'âme et de l'imagination. »

utefois nous devons signaler une différence essentielle entre
ce d'Euripide et celle de Racine. La fille d'Agamemnon, dans
pide, exprime des sentiments naturels. Elle ne veut pas
urir avant le temps ; » elle regrette « la lumière si douce à
» elle a horreur « des ténèbres souterraines. » Dans Racine,
st plus résignée ; ôtez-lui son nom et son costume antique,
avez la fille chrétienne.

. . . . Mon père,

(dit-elle à Agamemnon)

Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi,
Quand vous commanderez, vous serez obéi, etc.

Mais ce respect est plein de prières muettes, et bientôt le regret de la vie perce plus vivement dans les beaux vers qui suivent.

Si pourtant ce respect, si cette obéissance
Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense, etc.

Le cri de la nature s'échappe de ce cœur résigné : Iphigénie immole sa douleur à l'autorité paternelle; mais cette douleur parle pourtant, et loin qu'elle soit moins dramatique parce qu'elle est contenue, il nous semble au contraire que ces paroles sous lesquelles on sent tout un monde d'espérances brisées, que cette lutte violente qui laisse le dehors calme et que nous devinons sur quelques mots plus que nous ne la voyons, que tout ce drame intérieur que le paganisme ne pouvait connaître, n'est ni moins intéressant ni moins touchant que celui que le poète grec déroule sur la scène et qui ne va à l'âme que par les sens et l'imagination. Ce n'est pas un reproche adressé à Euripide; son *Iphigénie* est une des plus ravissantes figures du théâtre grec. Mais on a dit : « La facile résignation de l'Iphigénie moderne fait tort à la pitié qu'elle inspire. » La résignation dont nous sommes témoins nous paraît toujours facile, parce que le propre de la résignation est d'imposer silence aux passions; et c'est pour cela qu'il y a tant de vertus ignorées, parce que ceux qui domptent leurs inclinations cachent la victoire qu'ils remportent; mais Iphigénie lève involontairement le coin du voile : cette demi-confidence nous suffit; le drame commencé, la scène s'achève dans notre âme. C'est ainsi que le Christianisme va plus loin que la nature, et par conséquent est plus d'accord avec la belle poésie, qui agrandit les objets et aime un peu l'exagération.

PHÈDRE.

L'*Iphigénie* a dû éprouver des changements avant d'arriver

r la scène française et pour s'y faire applaudir. L'*Hippolyte* ait à subir une bien autre transformation. En effet, Racine mprit tout d'abord que le sujet n'était abordable que si l'intérêt i s'attache, dans la pièce grecque, au fils innocent de Thésée, uvait être transporté sur son épouse coupable. La mort du ros de la chasteté, tombant sous la vengeance de Vénus, ur n'être pas révoltante, doit être adoucie par les regrets de n père et par l'intervention de Diane qui le console à ses rniers moments et qui le glorifie. Ce martyre mythologique pelle l'emploi d'un merveilleux qui nous trouverait incrédules froids, sinon railleurs. La donnée du poète grec n'était nc pas de mise sur notre théâtre. Racine, qui accepte le jet, déplace le centre d'action et d'intérêt. La Phèdre d'Euri-de, destinée à faire éclater la pureté d'Hippolyte et à préparer r la calomnie l'apothéose de la victime, passe au premier plan ns la tragédie française; sa passion, qui n'était qu'un moyen, vient l'âme du drame, et par contre-coup la résistance Hippolyte n'est plus qu'un ressort secondaire; Hippolyte des-nd de son piédestal pour faire place à sa marâtre. Comment tonner après cela que l'Hippolyte français soit de moindre leur que l'Hippolyte grec, et comment reprocher à Euripide nfériorité de sa Phèdre?

Cependant pourquoi ne pas avouer que Racine a chèrement yé l'incomparable beauté du rôle de Phèdre? Disons-le sans tour, Hippolyte et Aricie sont de fades amoureux, Théra-ne est un gouverneur peu digne, quoique excellent narra-ur, Thésée est fabuleusement crédule.

Rien de semblable dans Euripide: Hippolyte est complétement r d'amour et de perfidie; Thésée aussi doit croire le témoi-age de Phèdre qui a donné foi à la calomnie par sa mort, telle sorte qu'Hippolyte n'a plus que sa parole à opposer au du sang. Phèdre, vivante encore dans Racine après le retour Thésée, laisse les moyens de dévoiler l'imposture, et il ne ut pas moins que l'aveugle emportement du père et les scru-les insensés du fils pour que la catastrophe s'accomplisse. out cela est vrai; mais ce qui ne l'est pas moins, c'est que hèdre couvre et rachète tout. N'essayons pas sur ce point une

analyse qui serait incomplète, et moins encore une appréciation qui languirait au prix de l'émotion qu'excite ce chef d'œuvre.

Disons avec M. de Châteaubriand que le Christianisme a, ici encore, exercé son influence. « Nous pourrions nous contenter, dit-il, d'opposer à Didon la Phèdre de Racine, plus passionnée que la reine de Carthage : elle n'est en effet qu'une épouse chrétienne. La crainte des flammes vengeresses et de l'éternité formidable de notre enfer perce à travers le rôle de cette femme criminelle, (*) et surtout dans la scène de la jalousie, qui, comme on le sait, est de l'invention du poète moderne. L'inceste n'était pas une chose si rare et si monstrueuse chez les anciens, pour exciter de pareilles frayeurs dans le cœur du coupable. Sophocle fait mourir Jocaste, il est vrai, au moment où elle apprend son crime; mais Euripide la fait vivre longtemps après. Si nous en croyons Tertulien, les malheurs d'Œdipe n'excitaient chez les Macédoniens que les plaisanteries des spectateurs. Virgile ne place pas Phèdre aux enfers, mais seulement dans ces bocages de myrtes, dans ces *champs de pleurs* (*lugentes campi*), où vont errant ces amantes *qui, même dans la mort, n'ont pas perdu leurs soucis :*

. . . . *Curæ non ipsa in morte relinquient.*

Aussi la Phèdre d'Euripide, comme celle de Sénèque, craint-elle plus Thésée que le Tartare. Ni l'une ni l'autre ne parle comme la Phèdre de Racine :

Moi jalouse! et Thésée est celui que j'implore!
Mon époux est vivant; et moi je brûle encore!
Pour qui? quel est le cœur où prétendent mes vœux?
Chaque mot sur mon front fait dresser mes cheveux.
Mes crimes désormais ont comblé la mesure :
Je respire à la fois l'inceste et l'imposture ;
Mes homicides mains, promptes à me venger,
Dans le sang innocent brûlent de se plonger.
Misérable! Et je vis! et je soutiens la vue
De ce sacré soleil dont je suis descendue!
J'ai pour aïeul le père et le maître des dieux ;

(*) Cette crainte du Tartare est faiblement indiquée dans Euripide.

Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux :
Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je! mon père y tient l'urne fatale ;
Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains :
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.
Ah! combien frémira son ombre épouvantée,
Lorsqu'il verra sa fille, à ses yeux présentée,
Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,
Et des crimes peut-être inconnus aux enfers!
Que diras-tu, mon père, à ce spectacle horrible?
Je crois voir, de ta main tomber l'urne terrible ;
Je crois te voir, cherchant un supplice nouveau,
Toi-même de ton sang devenir le bourreau.
Pardonne. Un dieu cruel a perdu ta famille :
Reconnais sa vengeance aux fureurs de ta fille.
Hélas! du crime affreux dont la honte me suit,
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.

» Cet incomparable morceau offre une gradation de sentiments, ne science de la tristesse, des angoisses et des transports de âme que les anciens n'ont jamais connues. Chez eux on trouve our ainsi dire des ébauches de sentiments, mais rarement un entiment achevé; ici, c'est tout le cœur :

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée!

t le cri le plus énergique que la passion ait jamais fait enten-re, est peut-être celui-ci :

Hélas! du crime affreux dont la honte me suit,
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.

» Il y a là-dedans un mélange des sens et de l'âme, de déses-oir et de fureur amoureuse qui passe toute expression. Cette emme, qui se *consolerait d'une éternité de souffrance* si elle vait joui *d'un instant de bonheur*, cette femme n'est pas dans *caractère antique;* c'est la *chrétienne réprouvée*, c'est la pé-heresse tombée vivante entre les mains de Dieu : son mot est e mot du damné. » (*Génie du Christianisme.*)

ESTHER.

Les représentations d'*Esther* à Saint-Cyr sont une des épo-

ques les plus brillantes et les plus glorieuses pour la
pour le théâtre. Si quelquefois Racine vit ses prospérit
raires empoisonnées par des injustices et des mort
cruelles, il faut avouer qu'il fut dédommagé et consolé
Cyr par le plus beau triomphe qui jamais ait flatté le
gueil et la sensibilité d'un homme de génie; c'est lui q
a eu l'honneur de réconcilier pleinement la religion ave
tre et le bon goût.

Un pareil ouvrage n'était point fait pour des tréteaux
et pour des comédiens mercenaires. Racine eut pou
une maison religieuse où s'élevaient, à l'ombre de l'au
filles nobles, peu favorisées de la fortune; ses acteu
actrices furent ces jeunes vierges, si touchantes par
destie, leur innocence et leurs grâces naturelles; lui-
avait formées à la déclamation. Il eut pour spectateur
juges le roi, les princes, l'élite de la cour la plus poli
plus magnifique qu'il y eût alors dans l'univers; les loge
remplies et parées de ce que Versailles et Paris pouvai
de plus distingué pour l'esprit et pour la beauté; son
était composé de prélats, d'abbés, de supérieurs de
res, de magistrats.

Il n'y avait là que des billets donnés et des loges gr
aucune ombre de vénalité ne déshonorait ce spectacle
n'était point du nombre de ces chefs-d'œuvre qu'un
procureur pouvait siffler pour quinze sous. Aller voi
était une faveur sans prix : le roi lui-même nommait l
il était le contrôleur de la salle, et se tenait devant la p
liste à la main. Il voyait entrer tout le monde, faisait pl
dames, maintenait l'ordre partout. Chaque représentat
une fête, et Racine en était l'âme : c'était pour jouir d
et de l'éloquence de Racine; c'était pour admirer ses
mortels que l'élite de la nation française était réunie. L
allait, dans les entr'actes, recueillir les suffrages, et
si l'on peut parler ainsi, pour l'auteur; il disait à ma
Sévigné, qui avait tant d'esprit elle-même : *Racine a
l'esprit.*

La pièce de Racine eut donc un succès prodigieux. C'

être par humeur contre cet éclat et cette gloire importune d'*Esther*, que Voltaire a si fort maltraité cette tragédie : il a prononcé, et tous ses disciples ont répété, qu'*Esther* était une pièce de couvent, sans aucun effet théâtral, parce qu'elle fut jouée sans succès en 1721. Mais, défigurée par des comédiens très-étrangers à ce genre d'ouvrage, n'ayant pour auditeurs que des hommes corrompus par l'esprit et le ton de la régence, paraissant au milieu de l'effervescence d'une révolution qui se faisait alors dans les mœurs, comment une pareille pièce pouvait-elle être goûtée ?

Le succès qu'elle obtint plus tard prouve qu'elle fut alors très-mal jugée, et que les littérateurs qui en ont fait une critique si amère, ont suivi leurs préjugés plutôt que les principes de l'art. On regrette que La Harpe lui-même ait adopté le jugement de Voltaire.

» Les défauts du plan d'Esther, dit-il, sont connus et avoués : le plus grand de tous est le manque d'intérêt. Il ne peut y en avoir d'aucune espèce. Esther et Mardochée ne sont nullement en danger, malgré la proscription des Juifs ; Assuérus ne la fera pas mourir parce qu'elle est juive, ni Mardochée, qui lui a sauvé la vie, et qui est comblé, par son ordre, des plus grands honneurs. Il ne s'agit donc que du peuple juif, mais on sait que le danger d'un peuple ne peut pas seul faire la base d'un intérêt dramatique, parce qu'on ne s'attache pas à une nation comme à un individu : il faut, dans ce cas, lier au sort de cette nation celui de quelques personnages intéressants par leur situation, et l'on voit que celle d'Esther et de Mardochée n'a rien qui fasse craindre pour eux. » (*Cours de littérature.*)

Ces assertions renferment des erreurs. D'abord il est faux qu'un personnage ne puisse intéresser, à moins qu'il ne soit en danger de mourir : la mort n'est pas le plus grand des malheurs. D'après les sentiments religieux et patriotiques dont Esther et Mardochée sont pénétrés, il serait plus doux pour eux de mourir avec leurs frères que de leur survivre.

C'est donc pour Esther et pour Mardochée le plus grand des dangers et le dernier des malheurs que cette prochaine destruction des Juifs, dont ils doivent du moins être les spectateurs.

Ensuite il n'est pas moins faux que cette proscription du peu
juif ne puisse les atteindre. Assuérus aime sa femme, m
on peut la lui rendre suspecte : Mardochée a sauvé la vie
roi, il a été récompensé par de grands honneurs; il n'en
que plus exposé à la calomnie. Après avoir sacrifié les J
à sa haine, le ministre, devenu plus puissant par ce suc
même, ne peut manquer d'envelopper Esther et Mardoc
dans la proscription générale, en faisant craindre à Assué
que ces deux étrangers ne conspirent contre sa personne p
venger leur nation. Rien n'est plus probable pour quicon
connaît les mœurs et le caractère des despotes de l'Asie.

La Harpe a donc tort de dire que la situation d'Est
et de Mardochée n'a rien qui fasse craindre pour eux.

Ajoutons qu'en les supposant même à l'abri de tout dang
par rapport à la proscription des Juifs, ces deux personna
intéressent beaucoup par leur courage héroïque, par l
attachement à leur patrie, par leur dévoûment sublime. Esth
la faible et timide Esther, ne risque-t-elle pas sa vie p
le salut de sa nation, en paraissant devant Assuérus sans ê
mandée! La Harpe dira-t-il encore : « Assurément Assuérus,
aime sa femme, ne la fera pas mourir pour avoir violé
loi ? Pour établir le danger, ne suffit-il pas qu'il y ait pe
de mort pour quiconque ose enfreindre cette loi sacrée !
monarques de l'Orient n'ont-ils pas souvent immolé leurs a
et leurs femmes pour de moindres raisons ?

Les caractères, suivant La Harpe, *ne sont pas moins rép
hensibles, si l'on excepte celui d'Esther... Zarès est entièrem
inutile; Mardochée n'est guère plus nécessaire....* Zarès n
pas entièrement inutile : elle donne à son époux de bons
qu'il ne suit point : c'est le dernier trait au tableau de l'aveu
ment de cet orgueilleux ministre. Zarès est prudente, co
geuse, zélée pour les intérêts d'un mari dont elle n'a point
tagé les crimes : son exemple fait voir qu'un homme d'Éta
tombé dans la disgrâce, n'a souvent pas de meilleur ami
meilleur conseiller que la femme qu'il dédaignait dans la p
périté. Un pareil caractère est bien au-dessus de tous les
fidents et confidentes des tragédies de Voltaire.

Mais le comble de l'injustice et de la partialité, c'est de dire que Mardochée n'est guère plus nécessaire que Zarès. Comment un littérateur aussi éclairé a-t-il pu fermer les yeux sur la nécessité de ce caractère sublime, l'âme de la pièce! C'est lui qui fait agir Esther. Sa vertu forme un contraste admirable avec la scélératesse d'Aman; c'est là qu'on voit la distance infinie qui sépare la véritable grandeur de l'âme et des sentiments, de la grandeur factice et apparente du rang et des dignités. Y a-t-il rien de plus intéressant et de plus tragique que la situation du superbe Aman forcé de servir au triomphe de Mardochée dont il prépare le supplice? Cherchez dans toutes les tragédies de Voltaire un coup de théâtre aussi frappant.

La Harpe ne peut concevoir qu'Aman soit malheureux parce qu'un homme refuse de se prosterner devant lui. Il en conclut qu'Aman est fou. Oui, sans doute, il est fou, comme le sont tous les hommes possédés d'une passion violente.

On prétend, dit encore La Harpe, *que les petitesses de l'orgueil sont dans la nature*; *il se peut qu'elles aillent jusque là*; *mais alors elles ne doivent pas faire le fondement d'une action et d'un caractère.* Les petitesses de l'ambition et de l'orgueil sont encore plus capables de fonder une action et un caractère que les petitesses de l'amour; ces petitesses s'agrandissent au théâtre par les effets terribles qu'elles y produisent. Le rôle d'Aman n'en est pas moins théâtral, parce qu'on n'entre point dans ses ressentiments et que le motif en paraît insensé. La Harpe se condamne lui-même, lorsqu'après avoir prononcé qu'Aman n'est point théâtral, il ajoute : « Je ne vois en lui, malgré tout l'art du poète, que l'orgueil extravagant et féroce d'un favori enivré de sa fortune, qui veut exterminer une nation parce qu'un homme ne l'a pas salué. » Tout l'art du poète n'a pas voulu nous faire voir autre chose; c'est cet objet même qui est théâtral, étonnant, instructif, c'est ce délire, fruit d'une insolente prospérité, qui doit frapper tous les esprits.

Assuérus est encore plus maltraité qu'Aman dans le *Cours de littérature*; *c'est*, dit-on, *un despote insensé qui proscrit tout un peuple sans le plus léger examen.* Par conséquent,

c'est la peinture vraie, intéressante et morale des excès auxquels peut se porter un homme corrompu par un pouvoir sans bornes; mais ce même despote est reconnaissant des services qu'on lui a rendus quand on les lui rappelle ; il punit le crime dès qu'il le connaît : ce n'est donc pas, comme on nous le dit, un fantôme de roi ; c'est un roi trompé qui répare son erreur. La tragédie d'*Esther* est donc théâtrale, très-dramatique, puisqu'elle est animée par cet intérêt si puissant qu'inspire toujours la punition du méchant et le triomphe de la vertu et de l'innocence opprimée. (*Geoffroy.*)

Nous avouerons cependant que le drame n'est pas dans cet ouvrage ce que l'on doit admirer le plus ; (*) on est plutôt ravi de l'heureux choix du sujet pour le but auquel il était destiné.

L'établissement de Saint-Cyr, le choix des jeunes élèves qui remplissaient cette maison, le vif intérêt qu'y prenait madame de Maintenon, les soins qu'elle y donnait, les retraites fréquentes qu'elle y faisait, tous ces rapports pouvaient-ils manquer de se présenter à l'esprit lorsqu'on entendait ces vers de la première scène?

Cependant mon amour pour notre nation
A rempli ce palais de filles de Sion,
Jeunes et tendres fleurs par le sort agitées,
Sous un ciel étranger comme moi transplantées.
Dans un lieu séparé de profanes témoins,
Je mets à les former mon étude et mes soins;
Et c'est là que fuyant l'orgueil du diadème,
Lasse de vains honneurs, et me cherchant moi-même,
Aux pieds de l'Éternel je viens m'humilier,
Et goûter le plaisir de me faire oublier.

Ce personnage d'Esther paraissait tellement adapté à la favorite, que, trois ans après, Despréaux renouvela ce même parallèle.

J'en sais une chérie et du monde et de Dieu,
Humble dans les grandeurs, sage dans la fortune,
Qui gémit comme Esther de sa gloire importune,

(*) *Esther* ne renferme que trois actes, ce qui ne suffit pas pour réaliser toute la grandeur de la tragédie.

Que le vice lui-même est contraint d'estimer,
Et que sur ce tableau d'abord tu vas nommer.

e caractère de Mme de Montespan, le long attachement de is XIV pour elle, les efforts qu'il avait faits sur lui pour séparer, pouvaient-ils échapper au souvenir de toute la r, devant qui Esther disait :

Peut-être on t'a conté la fameuse disgrâce
De l'altière Vasthi dont j'occupe la place,
Lorsque le roi, contre elle enflammé de dépit,
La chassa de son trône ainsi que de son lit.
Mais il ne put sitôt en bannir la pensée :
Vasthi régna longtemps dans son âme offensée.

n sait assez avec quel plaisir malin l'on retrouvait Louvois s Aman; la proscription des Juifs rappelait, dit-on, la révoon de l'édit de Nantes.

e style d'*Esther* est enchanteur : (*) c'est là que Racine comice à tirer de l'Ecriture sainte le même parti qu'il avait des poètes grecs. Il s'était pénétré de l'esprit des livres its, et en fondit la substance dans *Esther* et dans *Athalie*. iage qu'il en fit frappe d'autant plus les connaisseurs, que isporter dans notre poésie les beautés de la Bible et des protes, était tout autant difficile que de s'approprier celles omère et d'Euripide. Il fallait un goût aussi sûr que le sien et élocution aussi flexible, pour que ces beautés qu'il apportait s notre langue n'y parussent pas trop étrangères. Combien, ontraire, elles y paraissent naturelles! Elise, parente d'Esther impagne de son enfance, lui raconte, dans la première scène, ment elle est venue la trouver à la cour du roi de Perse.

Au bruit de votre mort, justement éplorée,
Du reste des humains je vivais séparée,
Et de mes tristes jours n'attendais que la fin,
Quand tout-à-coup, Madame, un prophète divin :
« C'est pleurer trop longtemps une mort qui t'abuse :
Lève-toi, m'a-t-il dit, prends ton chemin vers Suze.

ans cette partie de notre analyse nous pouvons suivre La Harpe; s'il a critiqué de la pièce de Racine, il s'est montré juste appréciateur de son style.

Là tu verras d'Esther la pompe et les honneurs,
Et sur le trône assis le sujet de tes pleurs.
Rassure, ajouta-t-il, les tribus alarmées.
Sion, le jour approche où le Dieu des armées
Va de son bras puissant faire éclater l'appui,
Et le cris de son peuple est monté jusqu'à lui. »
Il dit : et moi, de joie et d'horreur pénétrée,
Je cours. De ce palais, j'ai su trouver l'entrée.
O spectacle! ô triomphe admirable à mes yeux!
Digne en effet du bras qui sauva nos aïeux!
Le fier Assuérus couronne sa captive,
Et le Persan superbe est aux pieds d'une juive.

On croit entendre le langage des prophètes, et c'est une confidente qui parle; et le ton, tout élevé qu'il est, paraît naturel C'est qu'une illusion soutenue vous transporte au lieu de la scène qu'il n'y a pas un mot qui sorte de l'unité de ton et qui e rappelle un autre. Le vrai poète est de tous les pays; Racin est Grec avec Andromaque et Iphigénie, Romain avec Burrhu et Agrippine, Turc avec Roxane et Acomat, Juif avec Esther Athalie.

Quel coloris et quel intérêt dans le tableau que trace Esther d'après l'Ecriture, de ce concours des plus belles femmes d l'Asie, parmi lesquelles Assuérus devait choisir une épouse!

De l'Inde à l'Hellespont ses esclaves coururent :
Les filles de l'Egypte à Suze comparurent;
Celles mêmes du Parthe et du Scythe indompté
Y briguèrent le sceptre offert à la beauté.
On m'élevait alors solitaire et cachée,
Sous les yeux vigilants du sage Mardochée :
Tu sais combien je dois à ses heureux secours.
La mort m'avait ravi les auteurs de mes jours ;
Mais lui, voyant en moi la fille de son frère,
Me tint lieu, chère Elise, et de père et de mère.
Du triste état des Juifs jour et nuit agité,
Il me tira du sein de mon obscurité,
Et sur mes faibles mains fondant leur délivrance,
Il me fit d'un empire accepter l'espérance :
A ses desseins secrets, tremblante, j'obéis :
Je vins ; mais je cachai ma race et mon pays.

Qui pourrait cependant t'exprimer les cabales,
Que formait en ces lieux ce peuple de rivales,
Qui toutes, disputant un si grand intérêt,
Des yeux d'Assuérus attendaient leur arrêt?
Chacune avait sa brigue et de puissants suffrages.
L'une, d'un sang fameux vantait les avantages.
L'autre pour se parer de superbes atours,
Des plus adroites mains empruntait le secours;
Et moi, pour toute brigue et pour tout artifice,
De mes larmes au ciel j'offrais le sacrifice.

Enfin, on m'annonça l'ordre d'Assuérus.
Devant ce fier monarque, Elise, je parus.
Dieu tient le cœur des rois entre ses mains puissantes;
Il fait que tout prospère aux âmes innocentes,
Tandis qu'en ses projets l'orgueilleux est trompé :
De mes faibles attraits le roi parut frappé.

ıtte piété qui rapporte tout à la protection divine est confor- ıux mœurs, et cette modestie d'Esther contraste bien avec bition de ses rivales. Déterminée, par le péril des Juifs et xhortations de Mardochée, à se présenter devant Assuérus ;ré la loi qui défend, sous peine de la vie, de paraître devant uverain sans son ordre, Esther adresse au Tout-Puissant prière qui partout ailleurs pourrait paraître longue, mais ;ient essentiellement à l'action dans un sujet où il est censé les événements sont conduits par la main de Dieu même. ɜ prière est d'une éloquence touchante, animée de l'enthou- ne des écrivains sacrés, et l'auteur a su y placer en images ı mouvements les faits principaux qui peuvent intéresser ırt des Juifs; ce qui est un mérite dans son plan.

O mon souverain roi!
Me voici donc tremblante et seule devant toi.
Mon père mille fois m'a dit, dans mon enfance,
Qu'avec nous tu juras une sainte alliance,
Quand pour te faire un peuple agréable à tes yeux,
Il plut à ton amour de choisir nos aïeux.
Même tu leur promis, de ta bouche sacrée,
Une postérité d'éternelle durée.
Hélas! ce peuple ingrat a méprisé ta loi :
La nation chérie a violé sa foi.

Elle a répudié son époux et son père,
Pour rendre à d'autres dieux un honneur adultère.
Maintenant elle sert sous un maître étranger;
Mais c'est peu d'être esclave, on la veut égorger.
Nos superbes vainqueurs, insultant à nos larmes,
Imputent à leurs dieux le bonheur de leurs armes,
Et veulent aujourd'hui qu'un même coup mortel
Abolisse ton nom, ton peuple et ton autel.
Ainsi donc un perfide, après tant de miracles,
Pourrait anéantir la foi de tes oracles,
Ravirait aux mortels le plus cher de ses dons,
Le saint que tu promets et que nous attendons!
Non, non, ne souffre pas que ces peuples farouches
Ivres de notre sang, ferment les seules bouches
Qui dans tout l'univers célèbrent tes bienfaits;
Et confonds tous ces dieux qui ne furent jamais.
Pour moi, que tu retiens parmi ces infidèles,
Tu sais combien je hais leurs fêtes criminelles,
Et que je mets au rang des profanations,
Leur table, leurs festins et leurs libations;
Que même cette pompe où je suis condamnée,
Ce bandeau dont il faut que je paraisse ornée,
Dans ces jours solennels à l'orgueil dédiés,
Seule et dans le secret, je le foule à mes pieds;
Qu'à ces vains ornements je préfère la cendre,
Et n'ai de goût qu'aux pleurs que tu me vois répandre.
J'attendais le moment marqué dans ton arrêt,
Pour oser de ton peuple embrasser l'intérêt.
Ce moment est venu, ma prompte obéissance
Va d'un roi redoutable affronter la présence.
C'est pour toi que je marche : accompagne mes pas
Devant ce fier lion qui ne te connaît pas.
Commande, en me voyant, que son courroux s'apaise,
Et prête à mes discours un charme qui lui plaise.
Les orages, les vents, les cieux te sont soumis.
Tourne enfin sa fureur contre nos ennemis.

Avec quel plaisir secret madame de Maintenon devait retrouver les sentiments que lui témoignait souvent Louis XIV dans ceux qu'exprime Assuérus en présence d'Esther, sentiments dont la vérité reçoit encore un nouveau charme de l'harmonie si douce et si flatteuse des vers de Racine!

yez-moi, chère Esther, ce sceptre, cet empire.
es profonds respects que la terreur inspire,
ur pompeux éclat mêlent peu de douceur,
atiguent souvent leur triste possesseur.
e trouve qu'en vous je ne sais quelle grâce
me charme toujours et jamais ne me lasse.
'aimable vertu, doux et puissants attraits!
: respire en Esther l'innocence et la paix.
:hagrin le plus noir elle écarte les ombres,
ait des jours sereins de mes jours les plus sombres.

ation et la majesté des prophètes brillent dans la scène
r expose devant Assuérus la croyance, les fautes et
'ances de la nation dont elle plaide la cause, et surtout
ince du Dieu qu'elle adore.

Dieu, maître absolu de la terre et des cieux,
st point tel que l'erreur le figure à vos yeux.
ternel est son nom, le monde est son ouvrage.
ntend les soupirs de l'humble qu'on outrage,
e tous les mortels avec d'égales lois,
du haut de son trône interroge les rois.
plus fermes Etats la chute épouvantable,
ind il veut, n'est qu'un jeu de sa main redoutable.

. . . .

n doutez point, seigneur, il fut votre soutien.
seul mit à vos pieds et le Parthe et l'Indien,
sipa devant vous les innombrables Scythes,
:enferma les mers dans vos vastes limites.

ochée, dans une autre scène, ne le peint pas avec moins
leur.

e peuvent contre lui tous les rois de la terre?
vain ils s'uniraient pour lui faire la guerre,
ır dissiper leur ligue il n'a qu'à se montrer :
oarle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.
ı seul son de sa voix la mer fuit, le ciel tremble :
voit comme un néant tout l'univers ensemble,
t les faibles mortels, vains jouets du trépas,
ont tous devant ses yeux comme s'ils n'étaient pas.

dernier vers est traduit mot à mot d'Isaïe :

mnes gentes, quasi non sint, sic sunt coram eo.

Racine, dans les chœurs d'*Esther*, s'est mis, sans paraît penser, au premier rang des poètes lyriques.

Il est comme l'écho du roi prophète, et il l'emporte de b coup, par l'inspiration, sur Jean-Baptiste Rousseau lui-mê Il échappe à l'uniformité, défaut que l'on reproche avec q que raison à la poésie française. En effet, où trouvera-t-on harmonie plus diversifiée et plus musicale, et qui réunisse plus d'intérêt tous les tons, tous les sentiments et toutes formes du rhythme? Ecoutons un des chœurs d'*Esther*:

Pleurons et gémissons, mes fidèles compagnes,
A nos sanglots donnons un libre cours.
Levons les yeux vers les saintes montagnes,
D'où l'innocence attend tout son secours.
O mortelles alarmes!
Tout Israël périt. Pleurez, mes tristes yeux,
Il ne fut jamais sous les cieux
Un si juste sujet de larmes.

Quel carnage de toutes parts!
On égorge à la fois les enfants, les vieillards,
Et la sœur et le frère,
Et la fille et la mère,
Le fils dans les bras de son père.
Que de corps entassés! que de membres épars,
Privés de sépulture!
Grand Dieu, tes saints sont la pâture
Des tigres et des léopards.

UNE DES PLUS JEUNES ISRAÉLITES.

Hélas! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur?
Ma vie à peine a commencé d'éclore.
Je tomberai comme une fleur
Qui n'a vu qu'une aurore.
Hélas! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur?

Après ce tableau d'horreur, suivi d'un chant de plainte chœur reprend par un cantique plein d'une confiance religie et finit par une invocation sublime.

Le Dieu que nous servons est le Dieu des combats?
Non, non, il ne souffrira pas

Qu'on égorge ainsi l'innocence.
Et quoi! dirait l'impiété,
ù donc est-il ce Dieu si redouté,
ont Israël nous vantait la puissance?
e Dieu jaloux, ce Dieu victorieux,
Frémissez, peuples de la terre,
e Dieu jaloux, ce Dieu victorieux,
st le seul qui commande aux cieux.
Ni les éclairs, ni le tonnerre
N'obéissent point à vos dieux.
Il renverse l'audacieux,
Il prend l'humble sous sa défense.
u que nous servons est le Dieu des combats;
Non, non, il ne souffrira pas
Qu'on égorge ainsi l'innocence.

DEUX ISRAÉLITES.

O Dieu que la gloire couronne,
Dieu que la lumière environne,
Qui vole sur l'aile des vents,
t dont le trône est porté par les anges;
ieu, qui veux bien que de simples enfants
Avec eux chantent tes louanges!
Tu vois nos pressants dangers :
Donne à ton nom la victoire;
Ne souffre point que ta gloire
Passe à des dieux étrangers.
Arme-toi, viens nous défendre.
ıds tel qu'autrefois la mer te vit descendre.
ue les méchants apprennent aujourd'hui
A craindre ta colère.
soient comme la poudre et la paille légère
Que le vent chasse devant lui.

r qui finit la tragédie d'*Esther* est l'hymne d'allé-
us parfait qu'on puisse offrir à l'art du musicien.
circonstances les plus touchantes s'y trouvent réu-
images sont partout à côté du sentiment.

Ton Dieu n'est plus irrité;
s-toi, Sion, et sors de la poussière.
les vêtements de ta captivité,
Et reprends ta splendeur première.



Je reverrai ces campagnes si chères.

UNE AUTRE.

J'irai pleurer au tombeau de mes pères

TOUT LE CHOEUR.

Repassez les monts et les mers.
Rassemblez-vous des bouts de l'univers

UNE ISRAÉLITE SEULE.

Relevez, relevez les superbes portiques
Du temple où notre Dieu se plait d'être ador
Que de l'or le plus pur son autel soit paré,
Et que du sein des monts le marbre soit tiré.
Liban, dépouille-toi de tes cèdres antiques.
Prêtres sacrés, préparez vos cantiques.

UNE AUTRE.

Dieu, descends, et reviens habiter parmi n
Terre, frémis d'allégrese et de crainte,
Et vous, sous sa majesté sainte,
Cieux, abaissez-vous.

ATHALIE.

La conception la plus étendue et la plus riche, plus simple, et qui paraissait le plus stérile; le d'intéresser pendant cinq actes, avec un prêtr sans mettre en œuvre aucune des passions qui s ordinaires de l'art dramatique, sans amour, sans confidents; la vérité des caractères, l'expressi empreinte dans chaque vers, la magnificence d'u

ment en action, et qui présente un des plus grands ta- qu'on ait jamais offerts sur la scène; voilà ce qui a placé au premier rang des productions du génie poétique; e qui a justifié Boileau lorsque, seul contre l'opinion e, et représentant la postérité, il disait à son ami dé- :: « *Athalie* est votre plus bel ouvrage. »

loppons, s'il se peut, tous ces différents mérites, et d'abord comment l'auteur s'y est pris pour exciter un ntérêt en faveur de Joas, et légitimer les moyens que l-prêtre emploie contre Athalie.

is la division des douze tribus, sous le règne de Ro- le peuple juif était partagé en deux royaumes. Les deux le Juda et de Benjamin composaient le royaume de Juda; lix autres celui d'Israël. Mais il faut observer que les Juda étaient de la famille de David, qu'ils avaient con- ordre de la succession et le culte légitime; qu'ils avaient ur partage Jérusalem, la ville sainte, et le temple de n; et qu'enfin c'était d'eux que devait naître le Messie, ınce de la nation juive.

ribus d'Israël, au contraire, la plupart tombées dans ·ie, étaient regardées dans Juda comme coupables d'un sacrilége, et comme une race réprouvée que Dieu même naudite. Samarie était pour Jérusalem ce que Genève ur Rome. L'auteur d'*Athalie* rappelle cette malédiction usieurs endroits de la pièce, particulièrement dans ce-

:u, qui hait les tyrans, et qui dans Jézraël
·a d'exterminer Achab et Jézabel :
u qui, frappant Joram, le mari de leur fille,
usque sur son fils poursuivi leur famille;
:u dont le bras vengeur, pour un temps suspendu,
r cette race impie est toujours étendu.

ırs, en parlant de Jéhu, roi d'Israël, il fait dire à Joad :

ıu qu'avait choisi sa sagesse profonde,
u sur qui je vois que votre esprit se fonde,
un oubli trop ingrat a payé ses bienfaits;
u laisse d'Achab l'affreuse fille en paix,

Suit des rois d'Israël les profanes exemples,
Du vil dieu de l'Egypte a conservé les temples.
Jéhu sur les hauts lieux, enfin, osant offrir
Un téméraire encens que Dieu ne peut souffrir,
N'a pour servir sa cause et venger ses injures,
Ni le cœur assez droit ni les mains assez pures.

Ces notions générales étaient nécessaires pour donner une idée juste du sujet; il faut y ajouter un court précis des faits historiques sur lesquels la pièce est fondée.

Athalie était fille d'Achab et de Jézabel, qui régnaient dans Israël : elle avait épousé Joram, roi de Juda, fils de Josaphat, et le septième roi de la race de David. Son fils Ochosias, entraîné dans l'idolâtrie, ne régna qu'un an, et fut tué avec tous les princes de la maison d'Achab, par Jéhu, que Dieu avait fait sacrer par ses prophètes, pour régner sur Israël et pour être le ministre de ses vengeances. Athalie, irritée du massacre de sa famille, voulut, de son côté, exterminer celle de David, et fit périr tous les enfants d'Ochosias, ses petits-fils. Joas au berceau échappa seul à cette barbarie, sauvé par Josabeth, sœur du roi Ochosias, mais d'une autre mère qu'Athalie, et femme du grand-prêtre Joad.

D'après ces faits, tous énoncés et répétés dans la pièce, on voit que Joas était l'héritier du royaume de Juda, et qu'on ne pouvait lui disputer le droit de succéder à son père. Athalie était une usurpatrice et elle n'avait d'autres droits que ses crimes. Le sujet de la tragédie de Racine est le rétablissement du jeune Joas sur le trône de ses pères, par la mort d'Athalie. Le grand-prêtre Joad, qui a élevé le jeune prince à l'ombre des autels, et lui a jusqu'alors caché le secret de sa naissance, se résout de le proclamer hautement et d'arracher à Athalie son pouvoir usurpé. Il l'attaque avec ses seules lévites et triomphe par la mort de la reine homicide.

Plus on réfléchit sur le sujet, le plan, l'exécution d'*Athalie*, plus on est effrayé des difficultés qui durent frapper un auteur qui avait tant de connaissance du théâtre, et du talent infini qu'il lui fallait pour les surmonter. *Phèdre* était sans doute un sujet très-délicat à manier, mais aussi que de ressources! La

ion , que Racine savait si bien traiter, la fable qui appor-
sous son pinceau ce que la poésie a de plus brillant. Il était
omme sur son terrain : ici, rien de semblable. Point de
ion d'aucune espèce, un sujet austère, et pour ainsi dire
le péril d'un enfant qui par lui-même n'a rien de bien
à moins qu'on ne puisse y joindre le ressort puissant de
ature dans le cœur d'un père ou d'une mère, comme
s *Andromaque*, dans *Iphigénie*, dans *Mérope*, dans *Idamé*.
est orphelin ; il est le neveu de Josabeth : c'est un lien de
nté, mais qu'il est loin de ce grand sentiment de la mater-
auquel rien ne peut se comparer ! Aussi Josabeth n'est-elle
n personnage secondaire, qui se laisse conduire en tout par
l. Il fallait pourtant nous attacher au sort de cet enfant pen-
t cinq actes. Ce n'est pas tout : quel est le défenseur de cet
nt ? Quel est celui qui entreprend de le remettre sur le trône ?
'est point un de ces personnages toujours avantageux à
trer sur la scène, un guerrier, un héros vengeur de sa pa-
et de ses rois, un politique habile méditant une grande
lution : c'est un pontife enfermé dans un temple avec une
u consacrée au service des autels. Il fallait le faire triom-
r de la force et du pouvoir sans blesser la ressemblance,
rendre ministre d'une vengeance rigoureuse et sanglante,
dégrader ni faire haïr le caractère du sacerdoce. Tout au-
personnage pouvait être, sans aucun inconvénient, l'ins-
nent du salut de Joas et de la perte d'Athalie. Rétablir
itier du trône, venger la faiblesse opprimée, et punir
nemi et le bourreau de ses rois, était pour tout autre
entreprise non-seulement légitime, mais glorieuse. Ce-
dant telles sont les idées de convenance attachées à chaque
, que faire répandre par les ordres d'un prêtre le sang
e reine, quoique coupable et usurpatrice, était en soi-
e difficile et dangereux. Tant d'obstacles nés du sujet n'é-
t balancés que par une seule ressource, l'intervention di-
. A la vérité elle se présentait d'elle-même, et l'homme le
médiocre pouvait la saisir. Mais c'est un de ces moyens
'ont qu'une valeur proportionnée à la force de celui qui
sert : mis en œuvre par une main moins habile, il ne

pouvait tout au plus que faire excuser Joad, et alors la pièce était manquée ; elle ne pouvait produire que très-peu d'effet.

Il était absolument nécessaire de tirer de ce moyen tout le parti possible : il fallait faire entendre la voix de Dieu dans chaque vers, rendre cet enfant, que le ciel protége, aussi cher aux spectateurs qu'aux Israélites (puisqu'enfin c'est là toute la pièce), le leur montrer sur la scène, et faire agir sur tous les cœurs le charme de l'enfance ; ce qui était sans exemple, et placé, s'il le faut dire, entre le sublime et le ridicule. Et quel autre qu'un grand maître, allons plus loin, quel autre que Racine pouvait en venir à bout? Sans la magie d'un style divin, qui s'élève jusqu'à l'enthousiasme d'un pontife avec autant de succès qu'il descend à la naïveté d'un enfant, la scène française n'avait point d'*Athalie*. C'est un de ces tableaux qui ne peuvent exister que par un prestige unique de coloris et que sans cela la plus belle ordonnance, le plus beau dessin ne pourraient sauver. Il y a des sujets où l'on est forcé d'être sublime, sous peine de n'être rien : Racine s'est bien acquitté de ce devoir ; il l'est depuis le premier vers jusqu'au dernier (*).

La théocratie, particulièrement établie chez les Juifs, était donc le principal objet que devait développer l'auteur d'*Athalie*. Aussi, dès la première scène il fonde puissamment toutes les idées qui doivent gouverner l'esprit des spectateurs ; il rappelle tous les faits qui doivent influer sur le reste de la pièce ; il prépare tout ce qui doit arriver. Il choisit pour le jour qu'il a destiné à la proclamation de Joas une des principales fêtes des Juifs, celle où l'on célébrait l'anniversaire de la publication de la loi, et qu'on appelait aussi la fête des Prémices, parce qu'on y offrait à Dieu les premiers pains de la nouvelle moisson. Il introduit avec le grand-prêtre un guerrier qui a servi avec

(*) Quand le célèbre Lekain vint, à l'âge de dix-huit ans, chez Voltaire, faire l'essai de ce talent trop tôt perdu pour le théâtre dont il a été la gloire, il voulut d'abord lui réciter le rôle de Gustave. Non, non, dit le poëte, je n'aime pas les mauvais vers. Le jeune homme lui offrit alors de répéter la première scène d'Athalie entre Joad et Abner. Voltaire l'écoute, et, l'ouvrage lui faisant oublier l'acteur, il s'écrie avec transport : *Quel style ! quelle poésie, et toute la pièce est écrite de même. Ah ! Monsieur ! quel homme que Racine !* C'est Lekain qui rapporte, dans des mémoires manuscrits, ce fait dont il fut d'autant plus frappé, que dans ce moment il aurait bien voulu que Voltaire s'occupât un peu plus de lui et un peu moins de Racine. (*Voy. de La Harpe.*)

;inction sous les rois de Juda, également attaché à leur méıre et au culte de ses pères. Dans tout autre sujet, il semrait que ce fût à un homme tel qu'Abner d'être le vengeur l'appui d'un roi orphelin, et de travailler à son rétablissent. Mais ici c'est Dieu qui doit tout faire :

Dieu, qui de l'orphelin protège l'innocence,
Et fait dans la faiblesse éclater sa puissance.

'est de cette faiblesse même que l'auteur a tiré l'intérêt 'il sait répandre sur la cause du grand-prêtre et de Joas. ı lui a reproché de n'avoir pas fait le rôle d'Abner plus issant : s'il l'eût fait, sa pièce ressemblerait à tout; elle avait plus ce caractère religieux qui la distingue, et la rend la fois si originale et si conforme aux mœurs théocratiques. A ıoi donc lui a servi Abner? A présenter dans un homme : cette importance, dans un guerrier vertueux, dans un serteur fidèle des rois de Juda, les sentiments que la plus saine ırtie de la nation a conservés pour la famille de David; senments qui seraient suspects de quelque intérêt particulier, l'auteur ne les eût montrés que dans le grand-prêtre et s lévites; à balancer auprès d'Athalie, qui ne peut lui fuser son estime, le crédit et les suggestions de Mathan; former entre l'humanité d'un soldat et la cruauté d'un être ce beau contraste qui met du côté de Joad tout ce l'il y a de plus intéressant, et du côté d'Athalie tout ce qu'il a de plus odieux; enfin à relever la fermeté d'âme et la euse confiance de Joad, qui, pouvant se servir d'un homme brave et si accrédité, ne s'en sert pas parce qu'il attend ut de Dieu seul. Et quoi de plus propre à rendre une cause spectable, à en persuader la justice, que de la présenter tours comme la cause de Dieu lui-même? Nous le répétons : sans ; art, que peut-être on n'a pas assez senti, la pièce échouait. and Josabeth dit au grand-prêtre :

Abner, le brave Abner, viendra-t-il nous défendre?

d répond :

Abner? quoiqu'on se puisse assurer sur sa foi,
Ne sait pas même encor si nous avons un roi.

JOSABETH.

Mais à qui de Joas confiez-vous la garde ?
Est-ce Obed? est-ce Ammon que cet honneur regarde?
De mon père sur eux les bienfaits répandus...

JOAD.

A l'injuste Athalie ils se sont tous vendus.

JOSABETH.

Qui donc opposez-vous contre ses satellites?

JOAD.

Ne vous l'ai-je pas dit? nos prêtres, nos lévites.

JOSABETH.

. . . .
Peut-être dans leurs bras Joas percé de coups...

JOAD.

Et comptez-vous pour rien Dieu qui combat pour nous?

Toujours Dieu; et quand Athalie périra, c'est le bras de Dieu qui l'aura frappée, et qui cachera celui de Joad, qu'il était si essentiel de ne pas montrer. Ce sujet a quelque chose de si particulier, que le rôle d'Abner nous paraît louable pour une raison tout opposée à celle qui ferait louer d'autres rôles; ceux-ci ne valent ordinairement qu'en raison de ce qu'ils font dans une pièce. Celui d'Abner vaut en raison de ce qu'il n'y fait pas.

Avec quelle dignité s'ouvre cette première scène, où l'auteur a disposé tous les ressorts de son drame !

Oui, je viens dans son temple adorer l'Eternel.
Je viens, selon l'usage antique et solennel,
Célébrer avec vous la fameuse journée
Où sur le Mont-Sina la loi nous fut donnée.
Que les temps sont changés! Sitôt que de ce jour
La trompette sacrée annonçait le retour,
Du temple, orné partout de festons magnifiques,
Le peuple saint en foule inondait les portiques;
Et tous, devant l'autel avec ordre introduits,
De leurs champs dans leurs mains portant les nouveaux fruits,
Au Dieu de l'univers consacraient ces prémices;
Les prêtres ne pouvaient suffire aux sacrifices.
L'audace d'une femme, arrêtant ce concours,
En des jours ténébreux a changé ces beaux jours.

D'adorateurs zélés à peine un petit nombre
Ose des premiers temps nous retracer quelque ombre.
Le reste pour son Dieu montre un oubli fatal,
Ou même, s'empressant aux autels de Baal,
Se fait initier à ses honteux mystères,
Et blasphème le nom qu'ont invoqué leurs pères.
Je tremble qu'Athalie, à ne vous rien cacher,
Vous-même de l'autel vous faisant arracher,
N'achève enfin sur vous ses vengeances funestes,
Et d'un respect forcé ne dépouille les restes.

. a déjà vu dans ce peu de vers les sentiments religieux ner, la solennité du jour faite pour sanctifier l'entreprise ad, le culte de Baal opposé à celui du Dieu de Jérusalem, iété d'Athalie et le péril du grand-prêtre. Il répond :

D'où vous vient aujourd'hui ce noir pressentiment !

ABNER.

Pensez-vous être saint et juste impunément?
Dès longtemps elle hait cette fermeté rare
Qui rehausse en Joad l'éclat de la tiare.
Dès longtemps votre amour pour la religion
Est traité de révolte et de sédition.
Du mérite éclatant cette reine jalouse
Hait surtout Josabeth votre fidèle épouse.
Si du grand-prêtre Aaron Joad est successeur,
De notre dernier roi Josabeth est la sœur.
Mathan d'ailleurs, Mathan, ce prêtre sacrilége,
Plus méchant qu'Athalie, à toute heure l'assiége;
Mathan de nos autels infâme déserteur,
Et de toute vertu zélé persécuteur.
C'est peu que, le front ceint d'une mitre étrangère,
Ce lévite à Baal prête son ministère;
Ce temple l'importune, et son impiété
Voudrait anéantir le Dieu qu'il a quitté.
Pour vous perdre il n'est point de ressorts qu'il n'invente.
Quelque fois il vous plaint, souvent même il vous vante.
' affecte pour vous une fausse douceur,
t par-là de son fiel colorant la noirceur,
ntôt à cette reine il vous peint redoutable,
ntôt, voyant pour l'or sa soif insatiable,
lui feint qu'en un lieu que vous seul connaissez,
is cachez des trésors par David amassés.

Voilà le contraste de Joad et de Mathan établi de manière à inspirer autant de vénération pour l'un que d'horreur pour l'autre. Cette supposition d'un trésor renfermé dans le temple est une préparation adroite et inaperçue d'un des principaux moyens du dénouement : c'est *l'insatiable soif de l'or* qui fera tomber Athalie dans le piége.

Enfin, depuis deux jours la superbe Athalie
Dans un sombre chagrin paraît ensevelie.
Je l'observais hier, et je voyais ses yeux
Lancer sur le lieu saint des regards furieux,
Comme si dans le fond de ce vaste édifice
Dieu cachait un vengeur armé pour son supplice.

Autre préparation du dénouement : on voit déjà *le vengeur caché* dans le temple et *armé pour le supplice* d'Athalie. Elle-même croit le voir : Dieu et sa conscience la menacent en même temps.

Croyez-moi : plus j'y pense et moins je puis douter
Que sur vous son courroux ne soit près d'éclater,
Et que de Jézabel la fille sanguinaire
Ne vienne attaquer Dieu jusqu'en son sanctuaire.

Attaquer Dieu! c'est entre *Dieu* et Athalie que la guerre est déclarée. Abner ne parle de Joad que pour montrer les dangers qui l'environnent. On connaît la réponse du grand-prêtre : il n'y a point d'enfant au collége qui ne la sache par cœur : et il n'y a point de connaisseur qui ne l'admire. Jamais on ne fut sublime avec plus de simplicité :

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchants arrêter les complots.
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

Mais ce n'était pas assez de peindre cette fermeté qui l'ennoblit, il fallait annoncer ce saint enthousiasme qui caractérise l'homme capable de tout faire pour la cause de Dieu et de ses rois.

Cependant je rends grâce au zèle officieux
Qui sur tous mes périls vous fait ouvrir les yeux.
Je vois que l'injustice en secret vous irrite,
Que vous avez encor le cœur israélite.
Le ciel en soit béni.

yez ce que c'est que le style du sujet ; partout ailleurs cet ıtiche serait plat et trivial; à l'endroit où il est, il a de ion.

Mais ce secret courroux,
Cette oisive vertu, vous en contentez-vous?
La foi qui n'agit point, est-ce une foi sincère?

t-ce une foi sincère? En prose on dirait *est-elle une foi sin-* Le pronom démonstratif donne à la phrase une tournure plus vive. C'est le sentiment de la poésie qui inspire ces fications du langage, que la grammaire nomme des licen-et que le goût appelle des découvertes.

Huit ans déjà passés, une impie étrangère
Du sceptre de David usurpe tous les droits,
Se baigne impunément dans le sang de nos rois,
Des enfants de son fils détestable homicide,
Et même contre Dieu lève son bras perfide.

it ans déjà passés, manière poétique de dire par l'ablatif u, il y a huit ans. (*)

Et vous, l'un des soutiens de ce tremblant Etat,
Vous, nourri dans les camps du saint roi Josaphat,
Qui sous son fils Joram commandiez nos armées,
Qui rassurâtes seul nos villes alarmées,
Lorsque d'Ochosias le trépas imprévu
Dispersa tout son camp à l'aspect de Jéhu :
Je crains Dieu, dites-vous, sa vérité me touche.
Voici comme ce Dieu vous répond par ma bouche :
Du zèle de ma loi que sert de vous parer?
Par de stériles vœux pensez-vous m'honorer?
Quel fruit me revient-il de tous vos sacrifices?
Ai-je besoin du sang des boucs et des génisses?
Le sang de vos rois crie et n'est point écouté.
Rompez, rompez tout pacte avec l'impiété;
Du milieu de mon peuple exterminez les crimes,
Et vous viendrez alors m'immoler vos victimes.

us ces vers sont traduits de l'Ecriture : c'est ainsi que

(*) C'est à Malherbe qu'on doit faire honneur de cette construction. Il commence a *Prosopopée d'Ostende.*

Trois ans déjà passés, théâtre de la guerre, etc.

parlaient les proprètes, et que doit parler celui qui *extermine* Athalie.

ABNER.

Hé! que puis-je au milieu de ce peuple abattu?
Benjamin est sans force et Juda sans vertu.
Le jour qui de leurs rois vit éteindre la race,
Eteignit tout le feu de leur antique audace.
Dieu même, disent-ils, s'est retiré de nous.
De l'honneur des Hébreux autrefois si jaloux,
Il voit sans intérêt leur grandeur terrassée,
Et sa miséricorde à la fin s'est lassée.
On ne voit plus pour nous ses redoutables mains
De merveilles sans nombre effrayer les humains;
L'arche sainte est muette et ne rend plus d'oracles.

Cette réponse d'Abner représente l'état de faiblesse et d battement où sont les Juifs, et fait attendre et désirer l délivrance et leur salut : on s'intéresse toujours pour le fai et pour l'opprimé. Mais avec quel feu le grand-prêtre lui retr toutes les merveilles qui doivent rendre l'espérance à *ce peu abattu*, et faire pressentir aux spectateurs que le Dieu Juifs peut encore s'armer pour eux.

Et quel temps fut jamais si fertile en miracles!
Quand Dieu par plus d'effets montra-t-il son pouvoir?
Auras-tu donc toujours des yeux pour ne point voir,
Peuple ingrat! Quoi! toujours les plus grandes merveill
Sans ébranler ton cœur, frapperont tes oreilles?
Faut-il, Abner, faut-il vous rappeler le cours
Des prodiges fameux accomplis en nos jours?
Des tyrans d'Israël les célèbres digrâces,
Et Dieu trouvé fidèle en toutes ses menaces;
L'impie Achab détruit, et de son sang trempé
Le champ que par le meurtre il avait usurpé;
Près de ce champ fatal Jézabel immolée,
Sous les pieds des chevaux, cette reine foulée;
Dans son sang inhumain les chiens désaltérés,
Et de son corps hideux les membres déchirés;
Des prophètes menteurs la troupe confondue,
Et la flamme du ciel sur l'autel descendue;
Elie aux éléments parlant en souverain,
Les cieux par lui fermés et devenus d'airain,

Et la terre trois ans sans pluie et sans rosée;
Les morts se ranimant à la voix d'Elisée?
Reconnaissez, Abner, à ces traits éclatants,
Un Dieu tel aujourd'hui qu'il fut dans tous les temps.
Il sait, quand il lui plaît, faire éclater sa gloire,
Et son peuple est toujours présent à sa mémoire.

acine ouvre ici tous les trésors de la poésie pour peindre ce le sujet à de merveilleux, et emploie tout l'art de l'expres- pour sauver ce qu'il pouvait y avoir de révoltant dans lques détails nécessaires à la vérité des couleurs locales. Il it parler de la mort affreuse de la mère d'Athalie, afin de ndre de l'horreur sur tout ce qui appartient à cette reine, e lui conserver un caractère de réprobation. L'Ecriture dit *les chiens léchèrent le sang de Jézabel.* Cette image était oûtante; le poète a dit :

Dans son sang inhumain les chiens désaltérés,

élégance et l'harmonie ont ennobli *les chiens.*

Je ne m'explique point, mais, quand l'astre du jour,
Aura sur l'horizon fait le tiers de son tour,
Lorsque la troisième heure aux prières rappelle,
Retrouvez-vous au temple avec ce même zèle.
Dieu pourra vous montrer, par d'importants bienfaits,
Que sa parole est stable et ne trompe jamais.

e spectateur connait à présent tout le zèle d'Abner pour ses , les promesses que Dieu a faites à la race de David, et Joad dit assez pour faire espérer que ces promesses seront ac- plies. On attend un grand événement dirigé par une main e puissante, et dès cette première scène, comme dans toute autres, le poète nous montre toujours le Très-Haut derrière oile qui couvre le sanctuaire. Cette exposition, celle d'*Iphi- ie*, celle de *Bajazet*, nous paraissent les plus belles du théâ- c'est une des parties où Racine a excellé.

ans la scène suivante, Joad annonce sa résolution à Josa- ı :

Montrons ce jeune roi que vos mains ont sauvé,
Sous l'aile du Seigneur dans le temple élevé,
De nos princes hébreux il aura le courage,
Et déjà son esprit a devancé son âge.

Ce vers dispose le spectateur à entendre sans étonnement les réponses du petit Joas dans la scène avec Athalie. Si Joad est intrépide, Josabeth est tremblante, et cette différence fondée sur la nature, entre deux personnages qui ont la même foi et la même piété, donne à chacun d'eux le dégré d'intérêt qu'il doit avoir. L'un nous attendrit, l'autre nous élève, et nous les voyons tous deux en danger. Mais quel morceau que celui qui termine cette scène et le premier acte !

Vos larmes, Josabeth, n'ont rien de criminel;
Il ne recherche point, aveugle en sa colère,
Sur le fils qui le craint l'impiété du père.
Tout ce qui reste encor de fidèles Hébreux,
Lui viendront aujourd'hui renouveler leurs vœux.
Autant que de David la race est respectée,
Autant de Jézabel la fille est détestée.
Joas les touchera par sa noble pudeur,
Où semble de son rang reluire la splendeur,
Et Dieu, par sa voix même appuyant notre exemple,
De plus près à leur cœur parlera dans son temple.
Deux infidèles rois tour à tour l'ont bravé.
Il faut que sur le trône un roi soit élevé,
Qui se souvienne un jour qu'au rang de ses ancêtres,
Dieu l'a fait remonter par la main de ses prêtres,
L'a tiré par leurs mains de l'oubli du tombeau,
Et de David éteint rallumé le flambeau.
Grand Dieu ! si tu prévois qu'indigne de sa race
Il doive de David abandonner la trace,
Qu'il soit comme le fruit en naissant arraché,
Ou qu'un souffle ennemi dans sa fleur a séché.
Mais si ce même enfant, à tes ordres docile,
Doit être à tes desseins un instrument utile,
Fais qu'au juste héritier le sceptre soit remis,
Livre en mes faibles mains ses puissants ennemis;
Confonds dans ses conseils une reine cruelle;
Daigne, daigne, mon Dieu, sur Mathan et sur elle
Répandre cet esprit d'imprudence et d'erreur,
De la chute des rois funeste avant-coureur.

Il n'y a, pour louer un pareil style, que le transport et le cri de l'admiration. Ce langage, cette harmonie, ont quelque chose au-dessus de l'humain; tout est céleste, tout est d'inspi-

. Rien dans notre langue n'avait eu ce caractère, et rien eu depuis. Tous les amateurs ont remarqué la beauté ulière de ce vers :

:t de David éteint, etc.

uoi tient-elle? à la transposition d'une épithète. *Le flam-* *'teint de David* n'était qu'une figure ordinaire! *David* est une expression de génie. Un autre vers qu'on n'a point qué, c'est celui-ci ;

ivre en mes faibles mains ses puissants ennemis.

peut observer que Racine emploie assez rarement l'anti- elle n'est le plus souvent qu'une figure de mots : ici c'est ire de toute la pièce en un seul vers, qui montre d'un ı puissance, et de l'autre la faiblesse : c'est le germe de êt.

approches du péril commencent au second acte. Le jeune rie, le fils du grand-prêtre et de Josabeth, vient apprendre ıère que l'entrée d'Athalie dans le temple a interrompu ifice. Ce commencement d'acte, plein de vivacité et de e, est d'un effet théâtral après le calme majestueux du er acte, et les détails sont remplis de cet esprit religieux tretient partout l'illusion, et nous place dans le temple usalem.

éjà, selon la loi, le grand-prêtre mon père,
près avoir, au Dieu qui nourrit les humains,
e la moisson nouvelle offert les premiers pains,
ıi présentait encore, entre ses mains sanglantes,
es victimes de paix les entrailles fumantes :
ebout à ses côtes, le jeune Eliacin,
omme moi le servait en long habit de lin ;
, cependant, du sang de la chair immolée,
es prêtres arrosaient l'autel et l'assemblée.
ı bruit confus s'élève, et du peuple surpris
étourne tout à coup les yeux et les esprits.
ne femme... peut-on la nommer sans blasphème?
ne femme.... c'était Athalie elle-même....

JOSABETH.

el!

ZACHARIE.

Dans un des parvis aux hommes réservé,
Cette femme superbe entre le front levé,
Et se préparait même à passer les limites
De l'enceinte sacrée ouverte aux seuls lévites.
Le peuple s'épouvante et fuit de toutes parts.
Mon père.... Ah! quel courroux animait ses regards!
Moïse à Pharaon parut moins formidable.
Reine, sors, a-t-il dit, de ce lieu redoutable,
D'où te bannit ton sexe et ton impiété.
Viens-tu du Dieu vivant braver la majesté?
La reine, alors sur lui jetant un œil farouche,
Pour blasphémer sans doute ouvrait déjà la bouche.
J'ignore si de Dieu l'ange se dévoilant
Est venu lui montrer un glaive étincelant;
Mais sa langue en sa bouche à l'instant s'est glacée;
Et toute son audace a paru terrassée.
Ses yeux, comme effrayés, n'osaient se détourner;
Surtout Eliacin paraissait l'étonner.

JOSABETH se récrie avec frayeur.

Quoi donc! Eliacin a paru devant elle!

ZACHARIE.

Nous regardions tous deux cette reine cruelle,
Et d'une égale horreur nos cœurs étaient frappés;
Mais les prêtres bientôt nous ont enveloppés,
On nous a fait sortir. J'ignore tout le reste,
Et venais vous conter ce désordre funeste.

JOSABETH.

Ah! de nos bras sans doute elle vient l'arracher,
Et c'est lui qu'à l'autel sa fureur va chercher.

Il n'y a pourtant jusqu'ici aucune raison de craindre pour lui; mais ce pressentiment est très-naturel, et il va être justifié par l'événement; c'est la marche dramatique.

Bientôt Athalie vient occuper la scène avec Abner et Mathan. Le songe dont elle fait le récit est un morceau achevé: jamais on n'a su narrer et peindre une foule d'objets différents avec des traits plus vrais plus variés, plus énergiques, et ces traits expriment non-seulement les choses, mais le caractère du personnage. C'est peu de tant de perfection: ce songe a un mérite unique. Tous

autres songes qui se rencontrent dans nos tragédies ne sont ıe des hors-d'œuvre plus ou moins brillants : celui d'Athalie eul est le principal mobile de l'action. Il motive la venue d'Athalie dans le temple, le désir qu'elle a de voir Joas et les rayeurs qui l'engagent ensuite à demander cet enfant. Il amène cette discussion où la bassesse féroce de Mathan est mise en opposition avec la bonté courageuse et compatissante d'Abner. Enfin il donne lieu à cette scène aussi neuve que touchante où thalie interroge Joas.

JOSABETH, aux deux lévites.

O vous! sur ces enfants si chers, si précieux,
Ministres du Seigneur, ayez toujours les yeux.

ABNER, à Josabeth.

Princesse, assurez-vous, je les prends sous ma garde.

ATHALIE.

O ciel! plus j'examine, et plus je le regarde...
C'est lui! D'horreur encor tous mes sens sont saisis.

Montrant Joas.

Epouse de Joad, est-ce là votre fils?

JOSABETH.

Qui? lui, madame?

ATHALIE.

Lui!

JOSABETH.

Je ne suis point sa mère.

(Montrant Zacharie.)

Voilà mon fils.

ATHALIE, à Joas.

Et vous, quel est donc votre père?
Jeune enfant, répondez.

JOSABETH.

Le ciel jusqu'aujourd'hui....

ATHALIE, à Josabeth.

Pourquoi vous pressez-vous de répondre pour lui?
C'est à lui de parler.

JOSABETH.

Dans un âge si tendre,
Quel éclaircissement en pouvez-vous attendre?

ATHALIE.

Cet âge est innocent : son ingénuité
N'altère point encor la simple vérité.
Laissez-le s'expliquer sur tout ce qui le touche.

JOSABETH, à part.

Daigne mettre, grand Dieu, ta sagesse en sa bouche.

ATHALIE.

Comment vous nommez-vous ?

JOAS.

J'ai nom Eliacin.

ATHALIE.

Votre père ?

JOAS.

Je suis, dit-on, un orphelin
Entre les bras de Dieu jeté dès ma naissance,
Et qui de mes parents n'eus jamais connaissance.

ATHALIE.

Vous êtes sans parents?

JOAS.

Ils m'ont abandonné.

ATHALIE.

Comment? et depuis quand?

JOAS.

Depuis que je suis né.

ATHALIE.

Ne sait-on pas au moins quel pays est le vôtre ?

JOAS.

Ce temple est mon pays ; je n'en connais point d'autre.

ATHALIE.

Où dit-on que le sort vous a fait rencontrer ?

JOAS.

Parmi des loups cruels prêts à me dévorer.

ATHALIE.

Qui vous mit dans ce temple ?

JOAS.

Une femme inconnue
Qui ne dit point son nom, et qu'on n'a point revue.

ATHALIE.

Mais de vos premiers ans quelles mains ont pris soin ?

JOAS.

əu laissa-t-il jamais ses enfants au besoin ?
ıx petits des oiseaux il donne la pâture,
sa bonté s'étend sur toute la nature.
us les jours je l'invoque ; et d'un soin paternel
me nourrit des dons offerts sur son autel.

ATHALIE.

ıel prodige nouveau me trouble et m'embarrasse?
douceur de sa voix , son enfance, sa grâce,
nt insensiblement à mon inimitié
ıccéder.... Je serais sensible à la pitié ?

ABNER.

ıdame, voilà donc cet ennemi terrible ?
ə vos songes menteurs l'imposture est visible :
moins que la pitié qui semble vous troubler
ə soit ce coup fatal qui vous faisait trembler.

ATHALIE, à Joas et à Josabeth.

ous sortez?

JOSABETH.

Vous avez entendu sa fortune :
ı présence à la fin pourrait être importune.

ATHALIE.

on : revenez. Quel est tous les jours votre emploi ?

JOAS.

adore le Seigneur; on m'explique sa loi;
ans son livre divin on m'apprend à la lire;
; déjà de ma main je commence à l'écrire.

ATHALIE.

ue vous dit cette loi ?

JOAS.

Que Dieu veut être aimé ;
ı'il venge tôt ou tard son saint nom blasphémé;
ı'il est le défenseur de l'orphelin timide;
ı'il résiste au superbe et punit l'homicide.

ATHALIE.

əntends. Mais tout ce peuple enfermé dans ce lieu,
quoi s'occupe-t-il ?

JOAS.

Il loue , il bénit Dieu.

ATHALIE.

eu veut-il qu'à toute heure on prie, on le contemple?

JOAS.

Tout profane exercice est banni de son temple.

ATHALIE.

Quels sont donc vos plaisirs?

JOAS.

Quelquefois à l'autel
Je présente au grand-prêtre ou l'encens ou le sel ;
J'entends chanter de Dieu les grandeurs infinies ;
Je vois l'ordre pompeux de ses cérémonies.

ATHALIE.

Hé quoi ! vous n'avez point de passe-temps plus doux ?
Je plains le triste sort d'un enfant tel que vous.
Venez dans mon palais, vous y verrez ma gloire.

JOAS.

Moi ! des bienfaits de Dieu je perdrais la mémoire !

ATHALIE.

Non, je ne vous veux pas contraindre à l'oublier.

JOAS.

Vous ne le priez point.

ATHALIE.

Vous pourrez le prier.

JOAS.

Je verrais cependant en invoquer un autre.

ATHALIE.

J'ai mon Dieu que je sers ; vous servirez le vôtre :
Ce sont deux puissants dieux.......

JOAS.

Il faut craindre le mien ;
Lui seul est Dieu, madame, et le vôtre n'est rien.

ATHALIE.

Les plaisirs près de moi vous chercheront en foule.

JOAS.

Le bonheur des méchants comme un torrent s'écoule.

ATHALIE.

Ces méchants, qui sont-ils ?

JOSABETH.

Hé, madame ! excusez
Un enfant.....

ATHALIE, à Josabeth.

J'aime à voir comme vous l'instruisez.

n, Eliacin, vous avez su me plaire ;
s n'êtes point sans doute un enfant ordinaire.
s voyez, je suis reine, et n'ai point d'héritier :
sez-là cet habit, quittez ce vil métier :
eux vous faire part de toutes mes richesses.
ıyez dès ce jour l'effet de mes promesses :
a table, partout, à mes côtés assis,
rétends vous traiter comme mon propre fils.

JOAS.

me votre fils ?

ATHALIE.

Oui..... Vous vous taisez ?

JOAS.

Quel père
uitterais ! et pour.....

ATHALIE.

Eh bien ?

JOAS.

Pour quelle mère !

ATHALIE, à Josabeth.

ıémoire est fidèle ; et, dans tout ce qu'il dit,
ous et de Joad je reconnais l'esprit.
comme, infectant cette simple jeunesse,
employez tous deux le calme où je vous laisse.
cultivez déjà leur haine et leur fureur ;
ne leur prononcez mon nom qu'avec horreur.

JOSABETH

on de nos malheurs leur dérober l'histoire ?
'univers les sait ; vous-même en faites gloire.

ATHALIE.

ma juste fureur, et j'en fais vanité,
ıgé mes parents sur ma postérité.
ıis vu massacrer et mon père et mon frère,
ıut de son palais précipiter ma mère,
ıns un même jour égorger à la fois,
spectacle d'horreur !) quatre-vingts fils de rois ;
ırquoi? pour venger je ne sais quels prophètes
elle avait puni les fureurs indiscrètes :
oi, reine sans cœur, fille sans amitié,
ve d'une lâche et frivole pitié,
aurais point du moins à cette aveugle rage

Rendu meurtre pour meurtre, outrage pour outrage,
Et de votre David traité tous les neveux
Comme on traitait d'Achab les restes malheureux!
Où serais-je aujourd'hui, si, domptant ma faiblesse,
Je n'eusse d'une mère étouffé la tendresse;
Si de mon propre sang ma main versant des flots,
N'eût par ce coup hardi réprimé vos complots?
Enfin de votre Dieu l'implacable vengeance
Entre nos deux maisons rompit toute alliance :
David m'est en horreur; et les fils de ce roi
Quoique nés de mon sang, sont étrangers pour moi.

Rien n'est plus adroit ni mieux placé que le mouvement de pitié que donne l'auteur à Athalie lorsqu'elle dit :

Quel prodige nouveau me trouble et m'embarrasse?
La douceur de sa voix, son enfance, sa grâce,
Font insensiblement à mon inimitié
Succéder... Je serai sensible à la pitié !

Ce mouvement est si naturel, si involontaire et si rapid qu'Athalie peut l'éprouver sans sortir de son caractère; et d'a leurs le reproche qu'elle s'en fait la rend sur-le-champ à el même. Mais ce qu'il y a de plus heureux, c'est que l'impress qu'elle manifeste confirme celle du spectateur en la justifia Bien des gens seraient peut-être tentés de se reprocher l'e que produit sur eux la naïveté du langage d'un enfant; m lorsque Athalie elle-même n'y résiste pas, qui pourrait a honte d'y céder?

Le grand-prêtre, lorsque Abner lui remet Joas après entretien avec Athalie, soutient parfaitement son caractèr finit l'acte par ses vers :

Que Dieu veille sur vous, enfant dont le courage
Vient de rendre à son nom ce noble témoignage.
Je reconnais, Abner, ce service important.
Souvenez-vous de l'heure où Joad vous attend.
Et nous, dont cette femme impie et meurtrière
A souillé les regards et troublé la prière,
Rentrons, et qu'un sang pur, par mes mains épanché,
Lave jusques au marbre où ses pas ont touché.

a reine, après avoir interrogé Joas, eût exigé sur le champ le lui remît, il n'eût pas été possible de prolonger l'ac- jusqu'au cinquième acte. Il était essentiel de conduire le d de manière qu'Athalie pût, sans invraisemblance, ne aire alors cette demande que son caractère et les larmes le a montrées pouvaient naturellement faire attendre; à quoi le rôle d'Abner a servi. Il fait à la reine une sorte de de la frayeur que lui inspiraient un songe et un enfant; l il la voit émue un instant et comme malgré elle de l'in- te candeur de Joas, il se hâte de lui dire :

fadame, voilà donc cet ennemi terrible !
le vos songes menteurs l'imposture est visible.

fet de cette observation d'Abner est d'autant plus sûr, ette femme altière montre elle-même quelque confusion uble et de l'inquiétude qu'elle éprouve. Aussi ne prend- icun parti dans ce moment; mais son orgueil se console pplaudissant de tout le sang qu'elle a versé, en insultant lédain à l'abjection et à l'impuissance de ses ennemis, ivoles espérances dont ils se repaissent.

e Dieu depuis longtemps votre unique refuge,
)ue deviendra l'effet de ses prédictions ?
)u'il vous donne ce roi promis aux nations,
'et enfant de David, votre espoir, votre attente...
fais nous nous reverrons. Adieu, je sors contente.
'ai voulu voir : j'ai vu.

soutient la hauteur de son caractère; mais remarquez es bravades, ces insultes au Dieu des Juifs font pressen- ec quelque plaisir que ce Dieu sera vengé. Le spectateur u'il existe, cet enfant de David qu'elle croit avoir fait pé- l est dans le secret des vengeances célestes, des desseins ntife et du sort de Joas, et n'en est que plus porté à se r de leur parti, contre une femme coupable et odieuse, vante de ses forfaits et de leur impunité. Remarquez e que cette expression familière, *nous nous reverrons*, ourrait faire rire ailleurs, ici ne fait point un mauvais parce qu'elle succède à une figure familière, à l'ironie;

et que de plus, dans la bouche d'une femme telle qu'Athalie, elle ne peut annoncer rien que de sinistre. A peine est-elle sortie, que l'auteur a soin de faire sentir au spectateur tout le danger que Joas a couru, et tout ce qu'on peut redouter d'Athalie. Josabeth encore effrayée, dit à Joad :

Avez-vous entendu cette superbe reine,
Seigneur ?

JOAD.

J'entendais tout et plaignais votre peine.
Ces lévites et moi, prêts à vous secourir,
Nous étions avec vous résolus de périr.

Une des difficultés du sujet que traitait Racine, c'est que, dans son plan nécessairement donné, le secret de la naissance de Joas, caché jusqu'au dénouement, rend son danger moins prochain, moins direct que celui d'Astyanax dans *Andromaque*. Le glaive est levé sur celui-ci dès le commencement de la pièce, et sa mère seule peut le détourner : Joas n'est menacé que dans le cas où il sera reconnu par Athalie, et livré entre ses mains. C'était donc ce qu'il fallait faire craindre sans cesse, et il fallait en même temps accroître le danger d'acte en acte, et pourtant le balancer et le suspendre jusqu'à la dernière scène, quoique l'action, renfermée dans l'intérieur d'un temple, ne permît aucune de ces révolutions violentes qui servent à varier une intrigue. L'auteur, obligé de tirer tous ses moyens du caractère des personnages, s'est habilement servi de celui de Mathan, qui a essuyé beaucoup de critiques, et qui mérite des éloges. Sa haine personnelle pour Joad, sa malignité cruelle et avide de vengeance, excite sans cesse la cruauté d'Athalie, éveille ses soupçons, et par conséquent augmente le péril.

On apprend, à l'ouverture du troisième acte, tout ce qu'il vient de mettre en usage pour irriter Athalie, et la porter aux résolutions les plus violentes; et en même temps il achève d'expliquer la conduite indécise qu'elle vient de tenir.

Ami, depuis deux jours je ne la connais plus.
Ce n'est plus cette reine éclairée, intrépide,
Elevée au-dessus de son sexe timide,

Qui d'abord accablait ses ennemis surpris ,
Et d'un instant perdu connaissait tout le prix.
La peur d'un vain remords trouble cette grande âme ;
Elle flotte , elle hésite , en un mot elle est femme.

là encore une expression familière et méprisante , qui ait déplaire dans un autre personnage et dans d'autres istances. On a remarqué que ce trait de satire, qui paraît our la comédie , ne fait pas rire au théâtre. C'est qu'il ne ie rien autre chose , si ce n'est qu'Athalie n'est pas aussi ante que Mathan le voudrait; c'est toujours la situation qui mine le caractère et l'effet des expressions.

is ce n'est pas seulement pour mettre dans tout son jour la ersité de Mathan que le poète le fait parler ainsi; cette pein- du changement qui s'est fait dans Athalie rappelle la prière oad qui demandait à Dieu de répandre sur cette reine *it d'imprudence et d'erreur*. Cette prière n'était pas une déclamation; tout est moyen , tout est ressort dans la ine du drame, quand elle est construite par un véritable e. Le spectateur comprend pourquoi cette reine outragée oad, cette femme si terrible, à qui le sang et le crime ne nt rien , ne se sert pas de tout son pouvoir, et ne précipite es violences qui lui sont si faciles. Il voit, au gré du , l'arbitre invisible qui dirige tout ; il le reconnaîtra lors- entendra, au cinquième acte, Athalie s'écrier dans son poir :

mpitoyable Dieu ! toi seul a tout conduit !
C'est toi qui, me flattant d'une vengeance aisée,
l'as vingt fois en un jour à moi-même opposée ;
'antôt pour un enfant excitant mes remords ,
'antôt m'éblouissant de tes riches trésors
Que j'ai craint de livrer aux flammes, au pillage.

le est la chaîne des rapports secrets qui doit embrasser et ute une pièce ; c'est ainsi que tout se tient, que tout s'ex- , que toutes les parties d'un drame se correspondent et missent les unes par les autres , et produisent cette illu- omplète qui est la vérité dramatique. Mais ce mérite des s artistes n'est jamais connu que quand ils ne sont plus :

comme il prouve la supériorité de l'esprit et du talent, ceux qui sont le plus à portée de le sentir ont le plus d'intérêt à le dissimuler, ou même à le nier, et les autres l'ignorent.

Mathan continue :

J'avais tantôt rempli d'amertume et de fiel
Son cœur déjà saisi des menaces du ciel.
Elle-même, à mes soins confiant sa vengeance,
M'avait dit d'assembler sa garde en diligence.
Mais soit que cet enfant devant elle amené,
De ses parents, dit-on, rebut infortuné,
Eût d'un songe effrayant diminué l'alarme,
Soit qu'elle eût même en lui vu je ne sais quel charme,
J'ai trouvé son courroux chancelant, incertain,
Et déjà remettant sa vengeance à demain.
Tous ses projets semblaient l'un l'autre se détruire.
Du sort de cet enfant je me suis fait instruire,
Ai-je dit : on commence à vanter ses aïeux.
Joad de temps en temps le montre aux factieux,
Le fait attendre aux Juifs comme un autre Moïse,
Et d'oracles menteurs s'appuie et s'autorise.
Ces mots ont fait monter la rougeur sur son front :
Jamais mensonge heureux n'eut un effet si prompt.

Ce *mensonge* est une vérité, et Mathan a deviné sans le savoir. L'impression qu'il fait sur Athalie va remplacer la découverte du secret que le poète devait cacher.

Est-ce à moi de languir dans cette incertitude?
Sortons, a-t-elle dit, sortons d'inquiétude.
Vous même à Josabeth prononcez cet arrêt :
Les feux vont s'allumer, et le fer est tout prêt.
Rien ne peut de leur temple empêcher le ravage,
Si je n'ai de leur foi cet enfant pour otage.

Le danger est donc ici dans sa progression naturelle, grâce au rôle de Mathan, que des critiques n'ont pas trouvé assez *essentiel*. On voit qu'il l'est assez; et quel autre personnage aurait pu avoir un intérêt plus particulier et plus probable à imaginer tout ce qui peut hâter la perte de Joad, la ruine du temple et des dernières espérances du peuple juif?

On lui a reproché, avec plus d'apparence de raison, de dire

de mal de lui-même; mais ce reproche, bien examiné, ne paraît pas avoir plus de fondement. Il n'est pas naturel ı homme, quel qu'il soit, parle de lui de manière à s'avilir à ›ropres yeux ni aux yeux d'autrui; et si Racine avait com- cette faute contre les bienséances morales et dramatiques, serait d'autant plus remarquable, qu'aucun auteur ne les a parfaitement observées. Mais on n'a pas fait attention qu'il des choses odieuses et basses par elles-mêmes, et qu'un ›onnage peut dire de lui sans s'avouer ni vil ni odieux, :vu qu'il les montre sous un point de vue différent, et ana- e à son caractère, à ses prétentions, à ses desseins. Ainsi bition, la politique, la haine, peuvent faire des aveux que orale condamne, mais dont ces mêmes passions tirent une ; d'orgueil, malheureusement très-concevable et très-com- . Voyons sous ce rapport qu'elle peut être l'intention de ıan dans ce qu'il dit de Nabal : il nous semble qu'elle n'est équivoque. Nabal lui demande si c'est le zèle de la religion 'anime contre Joad et contre les Juifs : Mathan commence repousser cette idée avec mépris :

Ami, peux-tu penser que d'un zèle frivole
Je me laisse aveugler pour une vaine idole,
Pour un fragile bois que, malgré mon secours,
Les vers sur un autel consument tous les jours?
Né ministre du Dieu qu'en ce temple on adore,
Peut-être que Mathan le servirait encore,
Si l'amour des grandeurs, la soif de commander,
Avec son joug étroit pouvaient s'accommoder.

ɪrtainement, en bonne moral, rien n'est plus méprisable l'hypocrisie d'un prêtre qui professe un culte auquel il ne pas. Mais l'orgueil et l'ambition qui dominent Mathan lui voir les choses bien différemment. Il se croirait offensé au raire si son ami le jugeait capable d'une crédulité imbécile : ɜt son amour propre à lui paraître ce qu'il est, c'est-à-dire omme uniquement occupé de son élévation, et fort au- ıs des préjugés de son sacerdoce. C'est son intérêt qui l'a apostat; c'est son intérêt qui l'a fait pontife de Baal. Ce :tère, l'opposé de celui de Joad, est très-bien adapté au

plan de l'auteur. Il convenait que Joad fût rempli de la crainte de son Dieu, et que Mathan méprisât le sien. C'est mettre d'un côté la vérité, et de l'autre le mensonge; et c'est par conséquent un moyen de plus de décider les affections du spectateur; c'est ôter toute excuse à Mathan, qui n'en doit point avoir dans ses crimes, et en préparer une à Joad, qui peut dans la suite en avoir besoin, malgré la justice de sa cause. Jusqu'ici tout rentre dans les vues de l'auteur; le reste du discours de Mathan n'y est pas moins conforme, et ne s'éloigne pas davantage des convenances.

Qu'est-il besoin, Nabal, qu'à tes yeux je rappelle
De Joad et de moi la fameuse querelle,
Quand j'osai contre lui disputer l'encensoir;
Mes brigues, mes combats, mes pleurs, mon désespoir?
Vaincu par lui, j'entrai dans une autre carrière,
Et mon âme à la cour s'attacha tout entière.
J'approchai par degrés de l'oreille des rois,
Et bientôt en oracle on érigea ma voix.
J'étudiai leur cœur, je flattai leurs caprices,
Je leur semai de fleurs le bord des précipices.
Près de leurs passions rien ne me fut sacré :
De mesure et de poids je changeais à leur gré.
Autant que de Joad l'inflexible rudesse
De leur superbe oreille offensait la mollesse;
Autant je les charmais par ma dextérité,
Dérobant à leurs yeux la triste vérité,
Prêtant à leurs fureurs des couleurs favorables,
Et prodigue surtout du sang des misérables.
Enfin, au dieu nouveau qu'elle avait introduit,
Par les mains d'Athalie, un temple fut construit.
Jérusalem pleura de se voir profanée.
Des enfants de Lévi la troupe consternée
En poussa vers le ciel des hurlements affreux
Moi seul, donnant l'exemple aux timides Hébreux,
Déserteur de leur loi, j'approuvai l'entreprise,
Et par là de Baal méritai la prêtrise.
Par là je me rendis terrible à mon rival;
Je ceignis la tiare, et marchai son égal.

Qui peut méconnaître à ce langage la satisfaction intérieure d'un homme qui se félicite de ses succès, qui se vante d'être

isan de sa fortune, d'être un politique habile, un homme ond dans la science de la cour ; qui oppose avec orgueil son sse et ses talents à la rudesse d'un rival devant qui d'abord ait été humilié, dont il est depuis devenu l'égal? Tout cela -il pas dans le cœur humain? Sans doute il y a un côté odieux, et si c'était celui-là qu'il eut présenté, c'est alors n pouvait l'accuser de dire trop de mal de lui; mais il visage et ne fait envisager que ce qui l'élève à ses propres , et ce qui n'empêche pas que le spectateur ne condamne ce dont Mathan s'applaudit : c'est faire précisément tout ce 'art exige. Ce qui suit achève de développer le caractère athan et le principe de ses fureurs.

Toutefois, je l'avoue, en ce comble de gloire,
Du dieu que j'ai quitté l'importune mémoire
Jette encore en mon âme un reste de terreur,
Et c'est ce qui redouble et nourrit ma fureur.
Heureux si sur son temple achevant ma vengeance,
Je puis convaincre enfin sa haine d'impuissance,
Et parmi les débris, le ravage et les morts,
A force d'attentats perdre tous mes remords!

s vers sont la peinture instructive et fidèle du cœur d'un ant, toujours mal avec lui-même au milieu de ses succès, erchant à étourdir ses remords par de nouveaux crimes. onnent une idée terrible de ce Dieu qu'a trahi Mathan et punit déjà par sa conscience avant l'instant de son supplice. Mathan est accusé par son propre cœur, plus le spectateur ontre lui, parce que ses remords sont d'une âme absolu- perverse et ne servent qu'à le rendre plus odieux. Aussi artage l'indignation de Joad lorsque, apercevant Mathan Josabeth, il s'écrie :

Où suis-je? De Baal ne vois-je point le prêtre?
Quoi! fille de David, vous parlez à ce traître!
Vous souffrez qu'il vous parle, et vous ne craignez pas
Que du fond de l'abîme entr'ouvert sous ses pas
Il ne sorte à l'instant des feux qui vous embrâsent,
Ou qu'en tombant sur lui ces murs ne vous écrâsent?
Que veut-il? De quel front cet ennemi de Dieu
Vient-il infecter l'air qu'on respire en ce lieu?

Cet enthousiasme, qui est si bien soutenu dans tout le rôle de Joad, est ce qui en fait la principale beauté : il est l'âme de la pièce, l'espèce de passion qui seule y tient lieu de toutes les autres, et sans laquelle tout serait froid.

Combien ce feu divin, cette élévation de sentiments, se communiquent aux spectateurs ! lorsqu'à l'approche du danger, au milieu des alarmes de Josabeth, qui dit à son époux :

L'orage se déclare.
Athalie en fureur demande Eliacin...

à la vue d'une troupe de femmes et de lévites qui se résignent à la mort, le grand-prêtre adresse au Tout-Puissant cette sublime apostrophe :

Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta querelle?
Des prêtres, des enfants! ô sagesse éternelle!
Mais si tu les soutiens, qui peut les ébranler?
Du tombeau, quand tu veux, tu sais nous rappeler.
Tu frappes et guérit, tu perds et ressuscites.
Ils ne s'assurent point en leurs propres mérites,
Mais en ton nom sur eux invoqué tant de fois,
En tes serments jurés au plus saint de leurs rois,
En ce temple où tu fais ta demeure sacrée,
Et qui doit du soleil égaler la durée.

Cette espèce d'invocation amène le morceau fameux des prophéties, dont Marmontel a dit, dans sa *Poétique*, que notre langue *n'a rien, dans le genre lyrique, qui puisse en approcher.*

Mais d'où vient que mon cœur frémit d'un saint effroi!
Est-ce l'esprit divin qui s'empare de moi!
C'est lui-même: il m'échauffe; il parle, mes yeux s'ouvrent,
Et les siècles obscurs devant moi se découvrent.
Lévites, de vos sons prêtez-moi les accords,
Et de ses mouvements secondez les transports.

Le chœur chante au son de toute la symphonie des instruments.

Que du Seigneur la voix se fasse entendre,
Et qu'à nos cœurs son oracle divin
Soit ce qu'à l'herbe tendre
Est au printemps la fraîcheur du matin.

JOAD.

Cieux écoutez ma voix (*). Terre prête l'oreille.
Ne dis plus, ô Jacob, que ton Seigneur sommeille.
Pécheurs, disparaissez: le Seigneur se réveille.

ci recommence la symphonie, et Joad aussitôt reprend la ole.

Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé!...
Quel est dans le lieu saint ce pontife égorgé?...
Pleure, Jérusalem, pleure, cité perfide,
Des prophètes divins malheureuse homicide;
De son amour pour toi ton Dieu s'est dépouillé;
Ton encens à ses yeux est un encens souillé..,
Où menez-vous ces enfants et ces femmes? (**)
Le Seigneur a détruit la reine des cités;
Ses prêtres sont captifs, ses rois sont rejetés.
Dieu ne veut plus qu'on vienne à ses solennités.
Temple, renverse-toi. Cèdres, jetez des flammes.
Jérusalem, objet de ma douleur,
Quelle main en un jour t'a ravi tous tes charmes!
Qui changera mes yeux en deux sources de larmes
Pour pleurer ton malheur?

AZARIAS.

O saint temple!

JOSABETH.

O David!

LE CHOEUR.

Dieu de Sion, rappelle,
Rappelle en sa faveur tes antiques bontés.

a symphonie recommence encore, et Joad un moment après terrompt.

JOAD.

Quelle Jérusalem nouvelle (***)
Sort du fond du désert brillante de clartés,
Et porte sur le front une marque immortelle?
Peuples de la terre, chantez.
Jérusalem renaît plus charmante et plus belle:

) *Audite cœli, quæ loquor; audiat terra verba oris mei.* Deut., ch. XXXII.
*) Captivité de Babylonne.
**) L'Église de Jésus-Christ.

D'où lui viennent de tous côtés
Ces enfants (*) qu'en son sein elle n'a point portés
Lève, Jérusalem, lève ta tête altière ;
Regarde tous ces rois de ta gloire étonnés :
Les rois des nations devant toi prosternés,
De tes pieds baisent la poussière :
Les peuples à l'envie marchent à ta lumière.
Heureux qui pour Sion d'une sainte ferveur.
Sentira son âme embrâsée !
Cieux, répandez votre rosée,
Et que la terre enfante son Sauveur.

Toute cette prophétie, composée de passages de très-bien liés ensemble, offre l'avantage d'être d et très-utile à l'action. Elle sert à remplir les lévite thousiasme divin ; elle en fait des soldats invincible braver tous les dangers pour la défense de Joas et

Dans les derniers actes, Racine enchérit encore sur a précédé, et déploie plus que jamais toutes les res toute la richesse de son talent. L'ouverture du quatri la dignité la plus auguste. Salomith, la sœur de s'adresse aux jeunes filles qui composent le chœur :

D'un pas majestueux, à côté de ma mère,
Le jeune Eliacin s'avance avec mon frère.
Dans ces voiles, mes sœurs, que portent-ils to
Quel est ce glaive enfin qui marche devant eux

Josabeth dit à son fils Zacharie :

Mon fils, avec respect posez sur cette table
De notre sainte loi le livre redoutable.
Et vous aussi, posez, aimable Eliacin,
Cet auguste bandeau près du livre divin.
Lévite, il faut placer, Joad ainsi l'ordonne,
Le glaive de David auprès de sa couronne.

JOAS.

Princesse, quelle est donc ce spectacle nou
Pourquoi ce livre saint, ce glaive, ce banc
Depuis que le Seigneur m'a reçu dans son t
D'un semblable appareil, je n'ai point vu

(*) Les gentils.

ı'y en avait point non plus sur le théâtre français ; et ce pas, comme il arrive trop souvent, une vaine décoration ıe parle qu'aux yeux. Celle-ci parle au cœur; elle tient à on, et la pompe religieuse du style répond à celle des ob- C'est le couronnement de Joas, qui se prépare au moment es ennemis conspirent sa perte : ce bandeau, c'est celui de id, que Josabeth essaie, en pleurant, sur le front de son e héritier. C'est à cet enfant, dérobé à la mort, que la onne et l'épée de David sont destinées. Ce livre est celui de i de Dieu, sur lequel il va jurer lui-même d'être fidèle à e loi. Ce n'est qu'après ce serment que le pontife tombe à pieds, le reconnaît pour son roi, et lui apprend ce qu'il est, juel péril il a été sauvé dans son enfance, et quel péril nou- u le menace encore. Il fait rentrer alors les lévites qui étaient is.

Roi, voilà vos vengeurs contre vos ennemis.
Prêtres, voilà le roi que je vous ai promis.

s'écrie:

uoi! c'est Eliacin... Quoi! cet enfant aimable....

JOAD.

t des rois de Juda l'héritier véritable,
rnier né des enfants du triste Ochozias,
u rri, vous le savez, sous le nom de Joas.

ète en ce moment à la tribu sacrée tout ce qui était jus- un secret entre Josabeth et lui, et ce que le spectateur u is le premier acte.

rangue du pontife montre à la fois tous ses dangers et courage, le glaive d'Athalie levé pour frapper cet en- a l, et le bras de Dieu levé pour le protéger.

ilà donc votre roi, votre unique espérance.
i pris soin jusqu'ici de vous le conserver :
ı i stres du Seigneur, c'est à vous d'achever,
n tôt de Jézabel la fille meurtrière,
truite que Joas voit encor la lumière,
ns l'horreur du tombeau viendra le replonger;
là, sans le connaître, elle veut l'égorger.
êtres saints, c'est à vous de prévenir sa rage.

Il faut finir des Juifs le honteux esclavage,
Venger vos princes morts, relever votre loi,
Et faire aux deux tribus reconnaître leur roi.
L'entreprise, sans doute, est grande et périlleuse :
J'attaque sur son trône une reine orgueilleuse,
Qui voit sous ses drapeaux marcher un camp nombreux
De hardis étrangers, d'infidèles Hébreux ;
Mais ma force est au Dieu dont l'intérêt me guide.
Songez qu'en cet enfant tout Israël réside.
Déjà ce Dieu vengeur commence à la troubler ;
Déjà, trompant ses soins, j'ai su vous rassembler.
Elle nous croit ici sans armes, sans défense.
Couronnons, proclamons Joas en diligence :
De là, du nouveau prince intrépides soldats,
Marchons en invoquant l'arbitre des combats ;
Et, réveillant la foi dans les cœurs endormie,
Jusque dans son palais cherchons notre ennemie.
Et quels cœurs si plongés dans un lâche sommeil,
Nous voyant avancer dans ce saint appareil,
Ne s'empresseront pas à suivre notre exemple ?
Un roi que Dieu lui-même a nourri dans son temple,
Le successeur d'Aaron, de ses prêtres suivi,
Conduisant au combat les enfants de Lévi,
Et dans ces mêmes mains des peuples révérées,
Les armes au Seigneur par David consacrées !
Dieu sur ses ennemis répandra sa terreur.
Dans l'infidèle sang baignez-vous sans horreur ;
Frappez et Tyriens, et même Israélites.
Ne descendez-vous pas de ces fameux lévites
Qui, lorsqu'au Dieu du Nil le volage Israël
Rendit dans le désert un culte criminel,
De leurs plus chers parents saintement homicides,
Consacrèrent leurs mains dans le sang des perfides,
Et par ce noble exploit vous acquirent l'honneur
D'être seuls employés aux autels du Seigneur ?
Mais je vois que déjà vous brûlez de me suivre.
Jurez donc avant tout, sur cet auguste livre
A ce roi que le ciel vous redonne aujourd'hui,
De vivre, de combattre, et de mourir pour lui.

Il semble qu'il n'y ait rien au-dessus de ce spectacle et cette éloquence ; mais enfin cette action intéressante et [illegible]

euse, c'est le sujet même fourni par l'Ecriture, et que le
t de Racine n'a fait qu'embellir : ce qui suit est au-dessus
ut, et il ne le doit qu'à lui-même.

grand-prêtre demande à Joas s'il promet d'observer les
ptes contenus dans le livre divin. L'enfant répond :

Pourrais-je à cette loi ne pas me conformer ?

ors Joad reprend la parole :

O mon fils ! de ce nom j'ose encor vous nommer,
Souffrez cette tendresse, et pardonnez aux larmes
Que m'arrachent pour vous de trop justes alarmes.
Loin du trône nourri, de ce fatal honneur,
Hélas ! vous ignorez le charme empoisonneur;
De l'absolu pouvoir vous ignorez l'ivresse,
Et des lâches flatteurs la voix enchanteresse.
Bientôt ils vous diront que les plus saintes lois,
Maîtresses du vil peuple, obéissent aux rois ;
Qu'un roi n'a d'autre frein que sa volonté même;
Qu'il doit immoler tout à sa grandeur suprême ;
Qu'aux larmes, au travail, le peuple est condamné,
Et d'un sceptre de fer veut être gouverné ;
Que, s'il n'est opprimé, tôt ou tard il opprime :
Ainsi de piège en piège et d'abîme en abîme,
Corrompant de vos mœurs l'aimable pureté,
Ils vous feront enfin haïr la vérité,
Vous peindront la vertu sous une affreuse image.
Hélas ! ils ont des rois égaré le plus sage.
Promettez sur ce livre, et devant ces témoins,
Que Dieu sera toujours le premier de vos soins;
Que, sévère aux méchants, et des bons le refuge,
Entre le pauvre et vous vous prendrez Dieu pour juge ;
Vous souvenant, mon fils, que caché sous ce lin,
Comme eux vous fûtes pauvre, et comme eux orphelin.

; c'est un ministre des autels, aux pieds d'un enfant de
ans, son élève et son roi, qui, dans la situation la plus pé-
use, quand les moments sont comptés, quand le fer est sur
ête, s'occupe, avant tout, à retracer ces leçons si grandes
i simples, que répéterait l'humanité entière, si elle pou-
ne former qu'un même cri pour se faire entendre aux ar-
es des nations ! A-t-on présenté aux hommes rassemblés

un spectacle plus auguste, plus instructif et plus touchant? Joad est sublime, et il n'est pas au-dessus d'un enfant! C'est à un enfant qu'il parle, et il instruit tous les rois!

Quand on se souvient que le principe de la disgrâce de Racine et des chagrins qui le conduisirent au tombeau, fut un mémoire sur l'état malheureux des peuples, qu'il eut la courageuse imprudence de confier à une favorite, et dont la vérité offensa le souverain qu'elle n'aurait dû qu'affliger, on reconnaît que la même âme conçut et dicta ce mémoire patriotique et le morceau que nous venons d'admirer. L'on comprend qu'un talent supérieur dans les arts de l'imagination est inséparable d'une sensibilité vive qui se porte sur tous les objets, et l'on a une raison de plus pour honorer la mémoire d'un grand écrivain, victime de cette sensibilité qui produisit sa gloire et ses chagrins, ses chefs-d'œuvre et sa mort.

Le couronnement de Joas, les serments qu'on exige de lui, le pouvoir du grand-prêtre, la conformité de toutes ces circonstances avec ce que nous savons des anciennes mœurs des Juifs, tout contribue à prouver que Racine a fait de Joad ce qu'il devait en faire. Joad était le protecteur naturel d'un roi orphelin et opprimé, chez une nation qui avait eu plusieurs fois ses pontifes pour chefs et pour conducteurs, qui les regardait comme les organes des volontés du ciel, comme des hommes divins, dont les rois mêmes devaient écouter la voix, parce que c'était pour eux la voix de Dieu. Ce n'est donc point, comme on l'a prétendu, *un esprit factieux et entreprenant;* c'est un homme qui remplit les devoirs de sa place; et si quelque chose est capable de les faire respecter et chérir, c'est de mettre au nombre de ces devoirs celui de plaider la cause des peuples au moment où il leur donne un roi.

A l'instant même où Joas est proclamé, le péril redouble, et le temple est assiégé, comme on doit s'y attendre, après que Joad a refusé de livrer l'enfant qu'Athalie demandait.

L'airain menaçant frémit de toutes parts;
On voit luire des feux parmi les étendards,
Et sans doute Athalie assemble son armée.
Déjà même au secours toute voie est fermée.

Déjà le sacré mont où le temple est bâti,
D'insolents Tyriens est partout investi.
L'un d'eux en blasphémant vient de nous faire entendre
Qu'Abner est dans les fers et ne peut nous défendre.

ad, au commencement du cinquième acte, voit avec sur- ce même Abner mis en liberté et envoyé vers lui par lie. On peut s'étonner en effet qu'elle ait délivré sitôt ce rier dont elle connaît les sentiments et dont elle doit se r; et des critiques l'ont reproché à l'auteur. On peut le fier en disant que la reine, suivant toutes les vraisemblan- ne doit rien craindre de lui ni de personne; elle doit croire ennemis dans l'épouvante et dans l'abandon. On a dit, dès oisième acte, que tout avait déserté le temple, excepté les es.

Tout a fui, tous se sont séparés sans retour :
Misérable troupeau qu'a dispersé la crainte;
Et Dieu n'est plus servi que dans la tribu sainte.

ans cette consternation générale, elle veut tirer des mains oad ces trésors qu'elle croit cachés dans le temple, et dont lui a dit que le grand-prêtre seul avait connaissance. trésors peuvent périr dans la destruction et le pillage du ple, ou n'être pas découverts : elle veut se les assurer; et aissant l'inflexible fermeté de Joad, elle lui envoie l'homme lle croit le plus capable de l'ébranler. Elle l'envoie désarmé, e doit pas supposer même qu'il puisse trouver des armes les lévites; car ils n'en auraient pas, si Joad ne leur avait ribué celles que David avait consacrées au Seigneur après voir enlevées aux Philistins, et qui étaient cachées dans le ple. C'est un moyen que l'Ecriture a fourni à Racine, et dont us instruit dans ces vers qui terminent le troisième acte :

Et vous, pour vous armer, suivez-moi dans ces lieux
Où se garde caché, loin des profanes yeux,
Ce formidable amas de lances et d'épées
Qui du sang philistin jadis furent trempées,
Et que David vainqueur, d'ans et d'honneurs chargé,
Fit consacrer au Dieu qui l'avait protégé.
Peut-on les employer pour un plus noble usage?
Venez, je veux moi-même en faire le partage.



Et n'ont jamais versé que le sang des victimes?

Tout concourt à prouver qu'Athalie doit-être dans une p sécurité; que l'auteur a prévu toutes les objections, et tout qu'il s'est constamment occupé de mettre d'un côté les moyens de la puissance humaine armée pour le crim de l'autre la faiblesse et l'innocence n'ayant d'appui que seul. Aussi, dans la première scène du cinquième acte, l'au a représenté la confiance d'Athalie et l'effroi de Josabeth. I dire à Zacharie :

Cependant Athalie, un poignard à la main,
Rit des faibles remparts de nos portes d'airain.
Pour les rompre elle attend les fatales machines,
Et ne respire enfin que sang et que ruines.
. . . .
Ma mère, auprès du roi, dans un trouble mortel,
L'œil tantôt sur ce prince, et tantôt vers l'autel,
Muette et succombant sous le poids des alarmes,
Aux yeux les plus cruels arracherait des larmes.

Tel est l'état des choses lorsqu'Abner vient porter au gra prêtre les dernières propositions de la reine :

Elle m'a fait venir, et, d'un air égaré :
Tu vois de mes soldats tout ce temple entouré,
Dit-elle; un feu vengeur va le réduire en cendres,
Et ton Dieu contre moi ne le saurait défendre.
Ses prêtres toutefois, mais il faut se hâter

voit la perte des Juifs tellement inévitable, qu'il ne
ɪas à conseiller à Joad de consentir à tout pour les sau-
ıi-ci répond :

ɪ siérait-il, Abner, à des cœurs généreux,
ivrer au supplice un enfant malheureux,
ɪnfant que Dieu même à ma garde confie,
e nous racheter aux dépens de sa vie ?

réponse de Joad est très-noble : son caractère est ici
le sa beauté. Il est sur le point d'être brûlé dans le
il ne livre Joas : rien ne peut l'engager à cette perfidie;
s doute le parfait héroïsme.
dant Abner insiste, il emploie les supplications et les
ɪt c'est ici l'endroit le plus délicat de la pièce. Voici la
de Joad, qui a donné lieu à des critiques, à la vérité
ɪs, mais auxquelles la pièce entière sert de réponse :

t vrai, de David un trésor est resté :
;arde en fut commise à ma fidélité.
ıit des tristes Juifs l'espérance dernière,
mes soins vigilants cachaient à la lumière.
puisqu'à votre reine il faut le découvrir,
ais la contenter, nos portes vont s'ouvrir,
es plus braves chefs qu'elle entre accompagnée,
de nos saints autels qu'elle tienne éloignée
ı ramas d'étrangers l'indiscrète fureur.
ɔillage du temple épargnez-moi l'horreur.
prêtres, des enfants lui feraient-ils quelque ombre ?
a suite avec vous qu'elle règle le nombre.
uant à cet enfant si craint, si redouté,
otre cœur, Abner, je connais l'équité,
ɔus veux, devant elle, expliquer sa naissance.
ɪ verrez s'il le faut remettre en sa puissance,
ɪ vous ferai juge entre Athalie et lui.

ıt remarquer d'abord que Joad ne dit rien de contraire
é ; il ne promet point de livrer le trésor, il s'engage
t à le faire voir : il ne promet point de livrer l'enfant,
rendra Abner pour arbitre entre lui et Athalie. Joad
obligé de se conduire par les principes ordinaires ;
ɪtes nous ont accoutumés à le regarder comme le mi-

nistre d'un Dieu vengeur, comme l'instrument de la juste punition d'une reine coupable, que la soif de l'or et du sang précipite dans le piége. Il semble qu'elle s'y jette d'elle-même, comme aveuglée par le Dieu qui la poursuit ; et Joad a plutôt l'air de l'y laisser tomber que de l'y conduire. Enfin, l'extrême disproportion des forces, le salut du jeune roi et de tout son peuple, l'intérêt que le poète nous y a fait prendre, toutes les idées, tous les sentiments dont il nous a remplis, tant de motifs réunis et mis dans toute leur valeur, par un art d'autant plus puissant qu'il ne se montre jamais, ne nous permettent pas de voir autre chose dans ce dénouement que l'accomplissement des désirs du spectateur et la fin de toutes ses craintes. Quel spectacle ce dénouement présente ! Comme il paraît en tout l'ouvrage du ciel ! A peine Abner est sorti, que Joad s'écrie :

> Grand Dieu ! voici ton heure ! on t'amène ta proie !

Et Josabeth :

> Puissant maître des cieux,
> Remets-lui le bandeau dont tu couvris ses yeux,
> Lorsque, lui dérobant tout le fruit de son crime,
> Tu cachas dans mon sein cette tendre victime.
>
> JOAD.
>
> Vous, enfants, préparez un trône pour Joas.
> Qu'il s'avance suivi de nos sacrés soldats.
> Faites venir aussi sa fidèle nourrice,
> Princesse, et de vos pleurs que la source tarisse.
> . . . .
> Roi, je crois qu'à vos yeux cet espoir est permis,
> Venez voir à vos pieds tomber vos ennemis.
> Celle dont la fureur poursuivit votre enfance
> Vers ces lieux à grands pas pour vous perdre s'avance.
> Mais ne la craignez point : songez qu'autour de vous
> L'ange exterminateur est de bout avec nous.
> Montez sur votre trône....

Quoi de plus intéressant que de placer sur le trône ce jeune roi, au moment même où sa plus mortelle ennemie s'approche. Que cette situation est théâtrale ! Que Joad paraît imposant lorsqu'il dit :

Voilà ton roi, ton fils, le fils d'Ochosias.
Peuples, et vous, Abner, reconnaissez Joas.
. . . .
Des trésors de David voilà ce qui me reste.
. . . .
Soldats du Dieu vivant, défendez votre roi.

puis le cinquième acte de *Rodogune*, on n'avait point mis a scène une plus grande action, un tableau plus frappant. *eu des Juifs, tu l'emportes!* s'écrie Athalie, et ce mot énerc contient toute la substance de la pièce. Les quatre derniers en contiennent toute la morale.

Par cette fin terrible, et due à ses forfaits,
Apprenez, roi des Juifs, et n'oubliez jamais
Que les rois dans le ciel ont un juge sévère,
L'innocence un vengeur et l'orphelin un père.

'est en effet le résultat de ce qu'on a vu et entendu pendant [actes, et l'on ne pouvait terminer plus dignement un rage où la tragédie a paru dans toute sa majesté.
s *Chœurs d'Athalie* sont, comme ceux d'*Esther*, ce que langue offre de plus beau dans la poésie lyrique. Voici qui termine le premier acte :

TOUT LE CHOEUR CHANTE.

out l'univers est plein de sa magnificence :
u'on l'adore ce Dieu, qu'on l'invoque à jamais !
n empire a des temps précédé la naissance;
Chantons, publions ses bienfaits.

UNE VOIX SEULE.

En vain l'injuste violence
peuple qui le loue imposerait silence :
Son nom ne périra jamais.
jour annonce au jour sa gloire et sa puissance,
ut l'univers est plein de sa magnificence
Chantons, publions ses bienfaits.

TOUT LE CHOEUR RÉPÈTE.

ut l'univers est plein de sa magnificence :
Chantons, publions ses bienfaits.

UNE VOIX SEULE.

Il donne aux fleurs leur aimable peinture;
Il fait naître et mûrir les fruits;

Et leur dispense avec mesure
Et la chaleur des jours et la fraîcheur des nuits;
Le champ qui les reçut les rend avec usure.

UNE AUTRE.

Il commande au soleil d'animer la nature,
Et la lumière est un don de ses mains :
Mais sa loi sainte, sa loi pure
Est le plus riche don qu'il ait fait aux humains.

UNE AUTRE.

O mont de Sinaï, conserve la mémoire
De ce jour à jamais auguste et renommé,
Quand, sur ton sommet enflammé,
Dans un nuage épais le Seigneur enfermé
Fit luire aux yeux mortels un rayon de sa gloire.
Dis-nous pourquoi ces feux et ces éclairs,
Ces torrents de fumée et ce bruit dans les airs,
Ces trompettes et ce tonnerre :
Venait-il renverser l'ordre des éléments?
Sur ces antiques fondements
Venait-il ébranler la terre?

UNE AUTRE.

Il venait révéler aux enfants des Hébreux
De ces préceptes saints la lumière immortelle;
Il venait à ce peuple heureux
Ordonner de l'aimer d'une amour éternelle.

TOUT LE CHŒUR.

O divine, ô charmante loi!
O justice, ô bonté suprême!
Que de raisons, quelle douceur extrême
D'engager à ce Dieu son amour et sa foi!

UNE VOIX SEULE.

D'un joug cruel il sauva nos aïeux,
Les nourrit au désert d'un pain délicieux;
Il nous donne ses lois, il se donne lui-même :
Pour tant de bienfaits il commande qu'on l'aime.

TOUT LE CHŒUR.

O justice! ô bonté suprême!

LA MÊME VOIX.

Des mers pour eux il entr'ouvrit les eaux;
D'un aride rocher fit sortir des ruisseaux;
Il nous donne ses lois, il se donne lui-même :
Pour tant de bienfaits il commande qu'on l'aime.

TOUT LE CHŒUR.

O divine, ô charmante loi!
Que de raisons, quelle douceur extrême
D'engager à ce Dieu son amour et sa foi!

UNE AUTRE VOIX, SEULE.

Vous qui ne connaissez qu'une crainte servile,
Ingrats, un Dieu si bon ne peut-il vous charmer?
Est-il donc à vos cœurs, est-il si difficile
Et si pénible de l'aimer?
L'esclave craint le tyran qui l'outrage;
Mais des enfants l'amour est le partage:
Vous voulez que ce Dieu nous comble de bienfaits,
Et ne l'aimer jamais!

TOUT LE CHŒUR.

O divine, ô charmante loi!
O justice, ô bonté suprême!
Que de raisons, quelle douceur extrême
D'engager à ce Dieu son amour et sa foi!

JUGEMENT DE W. SCHLEGEL SUR ATHALIE.

vant de dire un dernier adieu à la poésie et au monde, ne déploya toutes ses forces dans *Athalie*. C'est non-seule- t son ouvrage le plus parfait, mais c'est encore, à mon , parmi les tragédies françaises, celle qui, libre de toute ière, s'approche le plus du grand style de la tragédie que. Le chœur même, à l'exception près des différences xigent la musique et l'ordonnance théâtrale des modernes, t conçu dans le sens des anciens. Le lieu de la scène, le le de Jérusalem, y donne à l'action la solennité auguste grand événement public. L'intérêt de la curiosité, l'émotion terreur se succèdent tour à tour et prennent une force urs croissante : la simplicité la plus sévère y est jointe à riche variété, quelquefois à une grâce séduisante, plus ent à une majestueuse grandeur, et l'esprit des prophètes nne au génie poétique un essor jusqu'alors inconnu. Le sens ral de la pièce est celui que doit avoir tout drame religieux. la terre, le combat de la vertu et du vice; dans le ciel, vigilant de cette Providence qui, du centre rayonnant e gloire inaccessible, décide du sort des mortels. Un souffle

unique, un souffle divin anime toute la tragédie, et cette inspiration véritablement pieuse, atteste la sincérité des sentiments du poète autant que sa vie tout entière. (*Cours de littérature dramatique*.)

SINGULIÈRE DESTINÉE DE LA TRAGÉDIE D'ATHALIE.

Le grand succès d'Esther, dit madame de Caylus, *avait mis Racine en goût*. Il chercha dans l'Écriture un autre sujet qui fût encore plus susceptible des grandes beautés tragiques, et il eut le bonheur de le trouver. Pendant qu'il travaillait à ce nouveau chef-d'œuvre qui devait surpasser *Esther*, madame de Sévigné, toujours vive, légère et passionnée, écrivait à sa fille : *Il aura de la peine à faire mieux qu'*Esther, *il n'y a plus d'histoire comme celle-là : c'était un hasard et un assortiment de toutes choses : car Judith, Booz et Ruth ne sauraient rien faire de beau. Racine a pourtant bien de l'esprit : il faut espérer.*

Après avoir achevé *Athalie*, Racine la présente à madame de Maintenon, qui en fut très-satisfaite ; il semblait qu'il n'y eût plus rien à faire qu'à monter la pièce au théâtre de Saint-Cyr. L'éclat et la magnificence des représentations d'*Esther* faisaient espérer qu'*Athalie* n'aurait pas une destinée moins brillante; mais cette célébrité même d'*Esther*, cette pompe théâtrale dans une maison religieuse; de jeunes pensionnaires produites sur la scène aux yeux de toute la cour et de ce qu'il y avait de plus grand à la ville; la dissipation, le luxe inséparable de ces fêtes, tout cela fut regardé par les gens sages et pieux comme la profanation d'un lieu sacré. On cria de tous côtés que de jeunes demoiselles, à qui l'on devait donner une éducation chrétienne, n'étaient point faites pour se montrer en plein théâtre; que la modestie et la pudeur étant les vertus principales du sexe, il ne convenait pas d'exposer aux regards avides des courtisans et des grands seigneurs les filles de Sion, les vierges innocentes et timides qui croissaient à l'ombre du sanctuaire.

Les gens sages et pieux furent écoutés.

Toutefois madame de Maintenon qui se privait du plaisir de voir représenter *Athalie* à Saint-Cyr, dans tout l'éclat et la

ope que ce spectacle exige, ne put se refuser la consolation voir jouer cette tragédie dans la chambre du roi par les de-iselles de Saint-Cyr, avec les habits ordinaires de la commu-uté. Ce n'était qu'une simple répétition. Racine le fils prétend e la pièce ainsi déclamée sans apprêt et sans ornement parut ide et ne produisit aucun effet. Madame de Caylus, au con-iire, pense que la pièce avait été mieux jouée par ces ai-bles pensionnaires qu'elle ne le fut depuis par les comé-ns de Paris.

thalie fut représentée deux fois devant Louis XIV avec te simplicité et cette modestie, pour ainsi dire *à huis-clos et plein pied*, dans une chambre sans théâtre. Quelque vertueux fût Racine, il n'eut pas été fâché qu'on fit un peu plus de émonie pour sa pièce.

Le suffrage de Louis XIV et de madame de Maintenon ne fisait pas à l'auteur, tout grand courtisan qu'il était : il prit parti de faire imprimer sa tragédie pour lui donner plus célébrité; et, pour le repos de sa conscience, il fit seulement sérer dans le privilége une défense expresse aux comédiens la jouer, précautions qu'on avait également prise pour *Es-er*, et qui fut également inutile.

Qui ne croirait qu'en 1691, dans le siècle du goût, dans une pitale depuis long-temps nourrie de chefs-d'œuvre en tout nre, le chef-d'œuvre d'un poète aussi justement illustre que cine, paraissant imprimée, et tous les lecteurs étant à por-e de se penétrer de la beauté du style, l'ouvrage ait produit plus vive sensatition, et pour ainsi dire épuisé l'admiration blique? et cependant le contraire arriva : c'est un fait uni-e, extraordinaire et tout-à-fait incroyable, quoiqu'il n'y pas moyen d'en douter. Oui, tandis qu'on enlève aujour-ui avec une espèce de fureur des nouveautés poétiques assez diocres, seulement parce que l'auteur a un nom, l'*Athalie* Racine resta dans la boutique du libraire. Il y a une fatalité, e étoile pour les livres comme pour les hommes.

Et habent sua fata libelli.

Un bel esprit du temps, un homme qui, dans un ordre très-



/

Rac

fût

il eu

nou

de S

fille :

d'hist

toutes

de beau

Apr

de Main

eût plus

Cyr. L'é

saient es

lante; mai

trale dans

produites s

y avait de pl

rable de ces fê

pieux comme l

tés que de jeun

cation chrétienn

théâtre; que la m

du sexe, il ne con

courtisans et des g

relever, et l'on vit alors se vérifier cet oracle du plus sage poëtes latins :

Urit enim fulgore suo, qui prægravat artes
Infra se positas; extinctus amabitur idem.

(Horace, Epître Ire du 2e liv.)

n artiste supérieur écrase les talents vulgaires, c'est un as-qui brûle tout ce qui se trouve au-dessous de lui :

Mais quand il est éteint on commence à l'aimer.

ouis XIV se souvint d'*Athalie*, lorsque le public parut la er plus favorablement. En 1702, environ trois ans après ort de Racine, il prit fantaisie au roi de faire jouer *Athalie* ersailles, non par les demoiselles de Saint-Cyr, mais par eigneurs et les dames de la cour. Cette idée ne lui serait venue, si la pièce eût toujours été également méprisée à la . Madame la duchesse de Bourgogne, qui avait beaucoup prit et un goût particulier pour le théâtre, se chargea du onnage de Josabeth; le duc d'Orléans prit celui d'Abner; lie fut jouée par la présidente de Chailly; le second fils du te de Guiche fit Joas, et Monsieur de Champeron, Zacharie; ôle de Salomith fut rempli par la comtesse d'Agen, nièce de lame de Maintenon, et celui d'Azarias par le comte d'Agen. il ne se trouva personne à la cour qui osât représenter le d-prêtre Joad; il fallut avoir recours à un acteur de pro- . et l'on choisit le célèbre Baron. Ce choix ne contribua iérir la vanité de ce comédien; la tête lui tourna tout-squ'il eut l'honneur de jouer avec d'aussi illustres

rois représentations d'*Athalie* : la cour y prit un ce qui n'empêcha point que la pièce ne se repo-'en 1716. Quelques connaisseurs qui l'avaient ge d'en parler au régent. Ce prince ordonna jouer : la défense insérée dans le privilége *lie*, quoique médiocrement jouée sur le digieux; c'est alors que tout de Racine se révéla au il n'avait long-

temps soupçonné qu'une chétive rapsodie. C'est de cette époque que date la gloire d'*Athalie*, qui depuis n'a pas souffert la moindre éclipse.

Une circonstance, fort indépendante du mérite de la pièce, répandit sur cette représention un charme particulier. Louis XV avait alors le même âge que Joas; comme lui, il restait le dernier d'une famille nombreuse; on avait tremblé pour ses jours. On ne put se défendre de lui appliquer plusieurs vers de la pièce :

Voilà donc votre roi, votre unique espérance;
J'ai pris soin jusqu'ici de vous le conserver, etc.
Du fidèle David c'est le précieux reste, etc.
Songez qu'en cet enfant tout Israël réside, etc.

Mais *Athalie* n'a besoin pour plaire d'aucune allusion, c'est aujourd'hui un article non contesté du symbole littéraire qu'elle est la plus parfaite des tragédies. Voltaire lui-même écrivait: La France se glorifie d'*Athalie*, c'est le chef-d'œuvre de notre théâtre, c'est celui de la poésie. » (*Geoffroy*.)

LES PLAIDEURS.

Cette comédie est digne de Molière par le style et le dialogue : les caractères de Chicaneau et de la comtesse sont excellents. La scène ou Léandre interroge Isabelle en présence de son père est une des plus jolies qu'il y ait au théâtre; la dernière scène où le vieux juge fait le galant auprès de la jeune Isabelle, est du meilleur comique; mais le procès du chien est une farce, le juge une caricature, la plaidoierie une parade. Racine n'avait pas destiné cette pièce pour le Théâtre-Français; elle lui paraissait appartenir de droit aux Italiens et à Scaramouche. Scaramouche étant parti, Racine se laissa persuader de donner sa comédie au Théâtre-Français : elle ne devait pas lui en paraître plus digne depuis le départ de Scaramouche. Les auteurs se laissent aisément persuader ce qui les flatte : ils ont l'habitude de mettre toutes leurs démarches sur le compte de leurs amis; cependant une faute n'en est pas moins grave parce qu'un ami nous l'a conseillée. Racine rapporte naïvement

lui-même le principal argument dont se servirent ses amis : *Ce n'est pas*, lui disent-ils, *une comédie qu'on vous demande*, *on veut seulement voir si les bons mots d'Aristophane auront quelque grâce dans notre langue.* Racine avait trop d'esprit pour se laisser séduire par d'aussi faibles raisons, si lui-même, séduit d'avance par l'amour-propre d'auteur, n'eût été d'intelligence avec ses amis. Quand un poète fait une comédie, c'est une comédie que le public lui demande : le public s'embarrasse fort peu si les bons mots d'une comédie sont d'Aristophane, et n'a nul désir de savoir si des plaisanteries grecques ont bonne grâce sur la scène française. La pièce de Racine manque absolument d'intrigue ; elle ne peut être considérée que comme une farce et non comme une véritable comédie.

Cependant les *Plaideurs* sont aujourd'hui un monument qui rend témoignage de cette merveilleuse souplesse du talent de Racine, qui aurait été tout ce qu'il aurait voulu, s'il n'eût pas voulu avant toute chose être parfait; il n'a qu'effleuré la comédie, l'ode et l'épigramme, parce qu'il ambitionnait le premier rang de la tragédie. La manie de mener de front plusieurs genres est un des plus grands symptômes de la médiocrité. On voit dans les *Plaideurs*, pièce abondante en proverbes qui sont restés, que Molière aurait eu un égal, du moins pour le sel de la plaisanterie et pour le vers comique, si Racine n'eût mieux aimé balancer Corneille. C'est ainsi qu'au jugement de Quintilien, César eût été l'égal de Cicéron, s'il n'eût mieux aimé être l'égal d'Alexandre, et si le titre de maître du monde ne l'eût pas plus flatté que celui d'orateur. (*Geoffroy.*)

PARALLÈLE DE CORNEILLE ET DE RACINE PAR LABRUYÈRE.

Corneille ne peut être égalé dans les endroits où il excelle ; il a pour lors un caractère original et inimitable ; mais il est inégal. Ses premières comédies sont sèches, languissantes, et ne laissaient pas espérer qu'il dût ensuite aller si loin, comme ses dernières font qu'on s'étonne qu'il ait pu tomber de si haut. Dans quelques unes de ses meilleures pièces, il y a des fautes inexcusables contre les mœurs, un style de déclamateur qui

arrête l'action et la fait languir, des négligences dans les vers et dans l'expression, qu'on ne peut comprendre dans un si grand homme. Ce qu'il y a eu en lui de plus éminent, c'est l'esprit, qu'il avait sublime, auquel il a été redevable de certains vers les plus heureux qu'on ait jamais lus ailleurs, de la conduite de son théâtre, qu'il a quelquefois hasardée contre les règles des anciens, et enfin de ses dénoûments ; car il ne s'est pas toujours assujetti au goût des Grecs et à leur grande simplicité ; il a aimé, au contraire, à charger la scène d'événements dont il est presque toujours sorti avec succès : admirable surtout par l'extrême variété et le peu de rapport qui se trouve, pour le dessein, entre un si grand nombre de poèmes qu'il a composés.

Il semble qu'il y ait plus de ressemblance dans ceux de Racine, et qu'ils tendent un peu plus à une même chose : mais il est égal, soutenu, toujours le même partout, soit pour le dessein et la conduite de ses pièces qui sont justes, régulières, prises dans le bon sens et dans la nature, soit pour la versification, qui est correcte, riche dans ses rimes, élégante, nombreuse, harmonieuse ; exact imitateur des anciens, dont il a suivi scrupuleusement la netteté et la simplicité de l'action, à qui le grand et le merveilleux n'ont pas même manqué ainsi qu'à Corneille, ni le touchant, ni le pathétique. Quelle plus grande tendresse que celle qui est répandue dans tout *le Cid*, dans *Polyeucte* et les *Horace!* Quelle grandeur ne se remarque point en *Mithridate*, en *Porus* et en *Burrhus!* Ces passions encore favorites des anciens, que les tragiques aimaient à exciter sur les théâtres, et qu'on nomme la *terreur* et la *pitié*, ont été connues de ces deux poètes : *Oreste*, dans *l'Andromaque* de Racine, et *Phèdre* du même auteur, comme l'*Œdipe* et les *Horace* de Corneille, en sont la preuve.

Si cependant il est permis de faire entre eux quelque comparaison, et de les marquer l'un et l'autre par ce qu'ils ont de plus propre, et par ce qui éclate le plus ordinairement dans leurs ouvrages, peut-être qu'on pourrait parler ainsi : Corneille nous assujettit à ses caractères et à ses idées ; Racine se conforme aux nôtres. Celui-là peint les hommes tels qu'ils devraient

: celui-ci les peint tels qu'ils sont. Il y a plus dans le pre-
de ce que l'on admire, et de ce que l'on doit même imiter;
a plus dans le second de ce que l'on reconnait dans les
es, ou de ce que l'on éprouve dans soi-même. L'un élève,
ne, maîtrise, instruit; l'autre plaît, remue, touche, pé-
e: ce qu'il y a de plus beau, de plus noble et de plus im-
eux dans la raison, est manié par le premier; et par l'autre,
u'il y a de plus flatteur et de plus délicat dans la passion.
ont, dans celui-là, des maximes, des règles et des pré-
es; et dans celui-ci du goût et des sentiments. L'on est
occupé aux pièces de Corneille; l'on est plus ébranlé et
attendri à celles de Racine. Corneille est plus moral, Ra-
plus naturel.
semble que l'un imite Sophocle, et que l'autre doit plus à
pide.

MÊME SUJET PAR LA HARPE.

rneille dut avoir pour lui la voix de son siècle dont il était
éateur; Racine doit avoir celle de la postérité dont il est à
is le modèle. Les ouvrages de l'un ont dû perdre beaucoup
le temps, sans que sa gloire personnelle doive en souffrir;
érite des ouvrages du second doit croître et s'agrandir dans
iècles avec sa renommée et nos lumières.
ut-être les uns et les autres ne doivent point être mis dans
lance; un mélange de beautés et de défauts ne peut entrer
omparaison avec des productions achevées qui réunissent
les genres de beautés dans le plus éminent degré, sans
es défauts que ces taches légères qui avertissent que l'au-
était homme.
uant au mérite personnel, la différence des époques peut le
rocher malgré la différence des ouvrages; et si l'imagina-
vient s'amuser à chercher des titres de préférence pour
ou pour l'autre, que l'on examine lequel vaut le mieux
oir été le premier génie qui ait brillé après la longue nuit
siècles barbares, ou d'avoir été le plus beau génie du siècle
lus éclairé de tous les siècles.

Le dirai-je ? Corneille me paraît ressembler à ces Titans audacieux qui tombent sous les montagnes qu'ils ont entassées : Racine me paraît le véritable Prométhée qui a ravi le feu des cieux. (*Eloge de Racine.*)

MÊME SUJET PAR M. NISARD.

Dans Corneille les beaux rôles appartiennent aux personnages qui sacrifient leur passion à leur devoir. Ce sont des héros tout faits, que le poète jette au milieu d'une situation extrême, mais qu'il a créés plus forts que cette situation, et capables de s'en tirer à leur gloire. Chimène et Rodrigue font le sacrifice de leur amour, celui-ci au devoir de venger l'honneur de son père, celle-là au devoir de venger le meurtre du sien. Pauline aime Sévère, et reste fidèle à Polyeucte. Auguste préfère le pardon à la vengeance, même légitime ; Horace immole sa sœur à sa patrie.

Dans Racine, je ne vois plus des héros, mais des hommes. Leur caractère est au service d'une passion plus forte qu'eux, qui les domine, et où ils succombent. Ainsi Roxane, Phèdre, Athalie ; dans ce sublime pendant du *Cid*, *Andromaque*, les trois premiers rôles, Hermione, Oreste, Pyrrhus, dont le parjure révoltait le grand Condé.

Tous les personnages qui sacrifient la passion au devoir sont récompensés : tous ceux qui sacrifient le devoir à la passion sont punis.

Si Corneille ne marie point Chimène et Rodrigue, c'est par une réserve qui est de génie. Mais on sort de la pièce avec l'espoir que deux si nobles cœurs seront unis.

Polyeucte mort, on espère aussi que Pauline deviendra la femme de Sévère. Elle est chrétienne ; mais Sévère est bien près de n'être plus payen. N'est-ce pas lui qui dit des chrétiens :

> Je les aimai toujours, quoiqu'on m'en ait pu dire ;
> Je n'en vois point mourir que mon cœur n'en soupire ;
> Et peut-être qu'un jour, je les connaîtrai mieux...

Par qui les connaîtra-t-il, sinon par Pauline ? Emilie a préféré son devoir filial d'abord à sa passion pour Cinna, auquel

elle ne veut se donner qu'au prix du sang d'Auguste; ensuite à sa reconnaissance pour ce prince. Elle épousera Cinna, auquel Auguste pardonne. Le pardon de Cinna change le plus mortel ennemi d'Auguste en un ami dévoué, et lui rend plus léger le poids de l'empire.

Les héros de Corneille, pour s'être mis au dessus des faiblesses humaines, sortent de ses tragédies pleins de vie et heureux. Ceux de Racine, pour y avoir cédé, périssent ou perdent la raison. Pyrrhus, qui a trahi Hermione et la Grèce, est égorgé; Oreste, qui l'a immolé, est en proie aux Furies. Roxane, Phèdre, Athalie finissent misérablement. Néron vit encore à la fin de *Britannicus :* mais déjà il a été puni doublement : son odieux confident, Narcisse, est mis en pièces par le peuple; et Junie est perdue pour lui (*)

De ces deux manières de concevoir le poème dramatique, quelle est la plus vraie?

L'une et l'autre sont également vraies, mais diversement.

La vérité, dans la tragédie cornélienne, est plus haute; elle est plus générale dans Racine, par la raison qu'il y a plus d'hommes que de héros. Corneille la tire de ces grands cœurs où les faiblesses humaines n'arrivent que pour faire valoir la vertu. Racine la reçoit, comme un aveu, de la conscience même de ces hommes chez qui le mal est mêlé de bien, au-dessous du nombre infiniment petit des héros, au-dessus de cette foule sans nom, qui se conduit par l'imitation, et à qui n'appartiennent ni ses vertus ni ses vices.

La vérité cornélienne n'a guère qu'une expression, une forme, un style; c'est le sublime. Hors des situations héroïques dont le sublime est en quelque sorte le langage familier, les personnages deviennent douteux, et leur langage obscur et incertain Les héros de Corneille ne savent pas être des hommes :

(*) Il veut s'arracher la vie;
Il marche sans dessein; ses yeux mal assurés
N'osent lever au ciel leurs regards égarés;
Et l'on craint, si la nuit, jointe à la solitude,
Vient de son désespoir aigrir l'inquiétude,
Si vous l'abandonnez plus longtemps sans secours,
Que sa douleur bientôt n'attente sur ses jours.

il semble ou qu'ils se ménagent pour l'effort que va leur demander le poète, ou que, cet effort fait, ils soient épuisés.

L'expression de la vérité, dans Racine, sublime où il le faut, est variée comme cette nature intermédiaire à laquelle il emprunte ses types.

Les belles scènes de Corneille ressemblent à certains chants sublimes, qui consistent en un rhythme simple, formé de quelques accords. Racine, c'est le musicien qui parcourt le domaine infini de l'harmonie, et qui fait jaillir, sous ses doigts inspirés, des chants de tous les caractères.

Les héros de Corneille sont raisonneurs. C'est le tour d'esprit qui leur convenait. Ils sont les gardiens, et, si je puis parler ainsi, comme les champions de quelque grande vérité de morale universelle ou locale, à laquelle ils ont dévoué leur vie. Le regard fixé sur cette vérité, toutes leurs pensées sont comme les prémices d'une conclusion invincible. Tous les obstacles qu'on leur suscite, toutes les difficultés de la situation où ils sont jetés, tous les piéges que leur tend la passion pour les détourner de cette vérité qui les possède, tout cela leur est sophisme; et c'est ainsi qu'ils raisonnent, jusque dans l'enthousiasme et le sentiment.

Racine n'a pas de tour de langage particulier : ses personnages sont esclaves de la passion, et la passion, comme on dit, ne raisonne pas. Non qu'elle parle sans suite dans le théâtre de Racine; mais elle n'est pas en présence d'une vérité morale plus forte, qui la ramène à la logique d'où elle veut s'échapper. Elle sent, elle s'exprime par des mouvements; toute forme lui est bonne, même celle du raisonnement, quand elle en a besoin pour se débattre contre le devoir qui lui apparaît et dont elle essaie de s'arracher par des sophismes. Cette diversité de passions et de caractères produit un langage où se mêlent toutes les expressions et toutes les nuances, et où ne domine aucun tour particulier.

Racine nous inspire une autre sorte d'admiration que Corneille. Nous admirons Corneille d'avoir une si haute idée de nous; Racine, de nous connaître si bien. Tous deux étonnent; car il y a de l'étonnement dans toute admiration: le premier,

parce qu'il révèle en nous une grandeur que nous ne sentions pas; le second, parce qu'il découvre au fond de notre cœur la faiblesse que nous voulions nous cacher.

L'intérêt, dans les pièces de Corneille, c'est celui qu'on prend à des aventures de demi-dieux, qui n'ont de l'homme que le visage. Tant de grandeur nous enlève sans nous convaincre toujours. C'est à nous-mêmes que nous nous intéressons dans les pièces de Racine. Chaque parole de ses personnages nous trahit, nous arrache des aveux, nous accuse quelquefois. Pourquoi n'en voulons-nous pas à Pyrrhus? Je n'ose le dire. N'est-ce pas parce que nous ne nous sentons pas de force à faire autrement? Son manque de foi est d'ailleurs si cruellement expié, que nous ne pouvons nous intéresser à lui qu'honorablement; car, en nous faisant solidaires de sa faute, nous souscrivons à son châtiment. Ainsi, l'effet moral des deux théâtres est le même: il y a le même profit pour la conscience à reconnaître la justice de l'expiation, qu'à applaudir à la justice de la récompense.

Je me figure l'impression d'un spectateur éclairé, revenant de la première représentation d'*Andromaque*. Sous une fable brillante et populaire, il vient de reconnaître des événements de la vie réelle. Sous les noms de la Grèce héroïque, il a vu l'homme de tous les temps. Sa conscience approuve le triple châtiment qui ôte la raison ou la vie à trois des personnages principaux, coupables d'avoir sacrifié le devoir à la passion. Mais son cœur est ému de pitié au souvenir de leurs combats, du prix dont ils payent les passagères douceurs de leurs espérances: car, dans cet admirable ouvrage, la peine suit d'aussi près la faute que l'ombre suit le corps; et ces tristes cœurs ne goûtent pas un moment de joie qui soit pur de regret ou de crainte. Notre spectateur les a blâmés et les a plaints. La seule Andromaque lui a paru admirable par cette fidélité à son devoir qui met dans sa dépendance les trois personnages qui ont manqué au leur. Enfin, l'illusion du temps où se passe la fable, la condition des personnages, ne lui ont pas caché les traits par lesquels ce drame ressemble à tant de drames domestiques dont les acteurs sont inconnus, et dont le théâtre est notre propre

maison : des amours malheureux ; des cœurs rebutés ; une femme passionnée qui se sert de l'amant dédaigné pour se venger de l'amant aimé ; l'amour faisant rompre la foi jurée ; une Andromaque, une jeune mère, belle de sa jeunesse et de son malheur, qui se donne en frémissant au protecteur de son fils.

Etait-ce donc là de la tragédie rabaissée ? Personne ne le crut, sauf dans les compagnies où l'admiration pour le vieux Corneille rendait toute nouveauté incommode. Racine ne rabaissait pas la tragédie, il la rendait plus générale, il la rapprochait de toutes les conditions. Qu'y a-t-il donc de plus noble que notre pauvre cœur ? Et que serait-ce pour nous qu'une tragédie qui s'accomplirait entre des personnages inaccessibles, agités de passions ou capables de vertus sans ressemblance avec les nôtres ?

DE L'IMPORTANCE DES RÔLES DE FEMMES DANS LE THÉATRE DE RACINE (M. NISARD).

C'est par la supériorité dans l'analyse des caractères, outre la tendresse de cœur qui lui était propre, et le goût de son temps, que Racine a donné une si grande part aux femmes dans son théâtre. Les deux tiers de ses pièces ont pour premier rôle une femme dont elles portent le nom. Agrippine, Roxane, Monime, auraient pu donner leurs noms à *Britannicus*, à *Bajazet*, à *Mithridate*. Sur ce point, Corneille avait laissé presque tout à faire à son successeur : les femmes, dans ses pièces, sauf Chimène et Pauline, sont des hommes. Il l'avouait lui-même ; et, dans une boutade contre les succès de Quinault, il se loue d'avoir mieux aimé élever les femmes jusqu'à l'héroïsme viril, que d'avoir rabaissé les hommes jusqu'à la mollesse des femmes.

Corneille, en ne souffrant que des femmes capables de l'héroïsme des hommes, suivait sa nature et son système. Esprit plus vigoureux que délicat, plus subtil que pénétrant, plus porté à l'enthousiasme qu'à l'analyse, il n'avait pas la curiosité tendre et patiente qui nous fait lire au fond de ce mystère de mobilité et de persévérance, de dissimulation et d'abandon, d'amour et de haine, d'ambition et de dévouement, que recèle le cœur d'une femme. La tragédie de Corneille, dont la princi-

pale beauté est dans le sacrifice de la passion au devoir, ne pouvait pas s'accommoder de caractères chez qui le devoir n'est le plus souvent que de l'amour. Ce n'était pas assez, pour le surhumain de ses situations, de la force fébrile et passagère que tirent les femmes de leur exaltation même : et l'héroïsme de sang-froid d'un Rodrigue, d'un Horace, d'un Auguste. d'un Polyeucte, immolant leur passion, ou s'immolant eux-mêmes à un devoir, à une politique ou à une foi, convenait mieux à Corneille que cet héroïsme d'emportement, dont le suprême effort n'est le plus souvent que la vie sacrifiée à la passion.

Racine, en donnant de grands rôles à toutes les femmes de son théâtre, et le principal rôle à quelques-unes, obéissait également à son tour d'esprit, et aux conditions de cette tragédie plus humaine où les situations naissent du développement des caractères. Génie plus étendu, plus profond, plus délicat, il aimait à chercher au loin dans la vie passée, ou au plus enveloppé du cœur de ses personnages, les causes et les caractères de la passion qui devait les précipiter. Il se plaisait à développer cette logique des passions, par laquelle les actes sortent de la succession et du combat des pensées. Il l'avait étudiée dans son propre cœur, où ses maîtres de Port-Royal lui avaient appris à lire sans complaisance; il l'avait reconnue dans la fatalité du théâtre antique. Son dessein étant de montrer sur la scène les effets de la passion, et plutôt le mal qu'on se fait en y cédant que la gloire qu'on acquiert en y résistant, il dut choisir, parmi tous les cœurs sujets à ses ravages, celui où la passion est toute la vie morale, le cœur d'une femme. Quel spectacle plus attachant pour cette âme si tendre, que cette lutte de la femme entre toutes les contraintes de sa nature et de sa condition, et l'entraînement irrésistible de ses passions! Il s'y formait à ces délicatesses du langage, expression des alternatives de cette lutte, reflets de la mobilité du cœur, où nul poète n'a excellé autant que lui. On l'a appelé le peintre des femmes; et ce n'est pas une petite gloire que les femmes n'y aient pas contredit, et qu'elles aiment mieux se reconnaître aux faiblesses charmantes qu'il leur donne, qu'à l'héroïsme dont les a dotées Corneille.

N'y eût-il dans le théâtre de Racine que cette vérité des rôles de femmes, ce serait assez pour le mettre au premier rang dans son art. Un caractère de femme, un portrait de femme, une statue de femme, voilà l'écueil ou le triomphe du poète et de l'artiste. La perfection d'un ouvrage de ce genre est la suprême beauté dans les arts. Est-ce parce qu'il a plu aux hommes d'attacher la plus grande gloire au mérite de représenter les objets de leurs plus chères complaisances? Est-ce parce que rien n'est plus difficile que d'exprimer ce qu'il y a d'ardeur et de délicatesse dans l'âme d'une femme, de finesse et de lumière sur son visage, de suavité dans ses formes, et qu'il faut, pour y réussir, joindre à la raison et à l'imagination la plus rare sorte d'intelligence, celle du cœur? Quoiqu'il en soit, nous donnons le prix à celui qui a su exprimer l'idéal dans la personne d'une femme. On en jugeait ainsi chez les anciens, quoique la femme n'y fût pas l'égale de l'homme. Combien plus dans nos sociétés modernes, où les mœurs et la religion lui ont rendu son rang, et où l'union de la beauté morale et de la beauté physique compose l'idéal de la femme?

Mais c'est cet idéal qu'on reproche à Racine, transportant dans une fable grecque, juive ou romaine, des caractères de femme façonnés par la société moderne. Il est facile de répondre à ce reproche. Il faut bien souffrir un peu de mensonge dans les ouvrages d'art. Si l'on n'y peut pas faire entrer à la fois la vérité locale, et la vérité telle que la connait un grand poète dans un grand siècle, il faut savoir se passer de la vérité locale. J'aime mieux que les personnes pèchent par le costume que par le fond. Le manque d'exactitude dans le costume ne touche que les savants; des caractères mal développés ou incomplets, des personnages qui ne diraient pas tout ce qu'ils doivent sentir, des passions écourtées, des sentiments sans nuance, choqueraient, dans un parterre moderne, tout ce qui a du cœur et de la raison. Demandez aux spectateurs qui assistent à une pièce de Racine, s'ils trouvent qu'Andromaque en dit trop pour la fille d'un roi qui menait paître ses bestiaux. Ils vous répondront d'abord qu'ils ne connaissent pas cette particularité de l'histoire d'Andromaque; ensuite, qu'une mère, Andromaque ou toute

en peut trop dire pour sauver son enfant, et que Racine
jue connaître à fond le cœur maternel.

DIS PASSIONS PRINCIPALES QUE RACINE A DONNÉES AUX FEMMES. (*M. Nisard.*)

ɜa représenté les femmes dans les trois passions les plus
es à leur sexe : l'amour, la tendresse maternelle, l'am-
lais l'amour domine. Deux de ses pièces seulement,
t Athalie, sont sans amour. Outre la sensibilité qui l'y
et les exemples de la cour, qui avaient fait du vieux
ɜ un doucereux, Racine recherchait les sujets dont l'a-
st le fond, parce qu'il n'en est pas qui touchent plus
s, et dont la vérité soit plus générale. Mais il n'en est
lus difficiles, ni où le lieu commun et la mode aient
part. Échapper à ces deux écueils dans la peinture de
, est le plus bel effort du poète dramatique. Racine en a
ire.

ıtes les passions humaines, aucune n'affecte dans notre
s formes plus diverses que l'amour ; aucune n'a plus subi
ce du tour d'esprit dominant à chaque époque. Elle a
s livrées de l'érudition au XVIe siècle, de la métaphysique
au commencement du XVIIe, de la galanterie majestueuse
grand roi. Elle est devenue champêtre au commencement
e siècle, sensuelle au milieu, ou, comme on disait
ensible. Nous l'avons vue romanesque et mélancolique
derniers temps; aujourd'hui elle affecte à la fois l'exal-
e l'âme et le délire des sens. Si, depuis trois siècles,
ons toujours pris la livrée pour la passion elle-même,
point parce que l'amour est plus dans notre imagination
s notre sang, et que peu de gens parmi nous sont assez
nés pour ne l'être pas selon la mode? Quoiqu'il en soit,
difficile beauté, dans un poème dramatique, c'est une
e de l'amour qui ne vieillisse pas. Et rien ne sent plus
nme de génie, que d'y avoir réussi.

ıe pouvait confondre l'amour avec la galanterie majes-
de la cour de Louis XIV, comme le grand Corneille

l'avait confondu avec la métaphysique galante de l'hôtel de Rambouillet. Il y avait tant de gravité véritable sous cette gravité composée, tant de naturel sous cette étiquette, que les plus habiles pouvaient s'y tromper, et prendre la forme pour le fond. On le voit par les fadeurs où Racine lui-même est quelquefois tombé. Il était fort à craindre qu'au lieu de chercher les caractères de l'amour historiquement, pour ainsi dire, et dans les profondeurs du cœur humain, il ne s'en tint à exprimer avec esprit la forme particulière que lui imprimait le tour d'imagination de son temps. Il eut à échapper à ce piége. Aucun poète n'a mieux peint l'amour. Il semble même qu'il ait épuisé le sujet, et qu'il ait réduit les poètes venus après lui, soit à dire les mêmes choses en les affaiblissant, soit à emprunter à la mode de leur temps une nouveauté qui a passé avec elle.

La plus grande difficulté dans la peinture de l'amour au théâtre, c'est, en le montrant chez tous les personnages, profond, absolu et parfait, d'en varier l'expression selon les situations et les caractères. J'ai dit qu'on ne souffrirait pas une mère qui ne le serait pas comme Andromaque, ou le serait moins que Clytemnestre; on ne souffrirait pas davantage une amante qui n'aimerait qu'à demi. Dans la tragédie, les passions ne doivent pas être des humeurs passagères; la destinée tout entière des personnages y est engagée. N'est-ce donc vrai qu'au théâtre? Combien de vies, autour de nous, dont une passion a décidé! Il faut donc que le personnage sacrifie tout à l'objet aimé; ou, s'il a le cœur assez haut pour lui préférer le devoir, il faut que ce sacrifice lui coûte la vie. Telle doit être la passion de l'amour au théâtre : la même au fond tous les personnages, elle sera diverse dans l'expression, selon les caractères, l'âge, la condition, le temps et le lieu. Diversité non artificielle : c'est l'observation dans le penseur, et le sentiment dans le poète, qui lui en auront appris les nuances.

Hermione, Roxane, Phèdre, sont trois personnifications de l'amour sensuel. Toutes les trois sacrifient leur amant à leur passion; deux s'y sacrifient elles-mêmes. Quoi de plus semblable au premier aspect? Le poète les fait passer par les mêmes alternatives. Elles ont une scène d'espérance, une de désespoir, une de fureur; c'est le même amour, furieux, exalté;

Vénus tout entière à sa proie attachée.

endant, que de variété dans cette ressemblance! Qui us d'Hermione que Phèdre, de Phèdre que Roxane? ne est la jeune fille avec toutes les passions de la femme; n amour est emporté, il est du moins légitime. Elle a de Pyrrhus; elle réclame ses droits; elle a la noblesse, 'une femme trahie; la vengeance lui est permise; et nmet un crime en frappant Pyrrhus, on n'en dit pas e Pyrrhus est puni.

et Roxane sont toutes deux infidèles à un époux absent, deux dédaignées de celui qu'elles aiment; le crime ommettent, l'une en accusant Hippolyte, l'autre en ijazet au lacet fatal, est odieux et sans excuse. C'est raits que, différentes d'Hermione, Phèdre et Roxane iblent; mais l'une aime le fils, et l'autre le frère de L'amour de Phèdre est combattu par les remords; de son crime, l'épouvante dans le moment même encourage, par l'idée qu'il est dans la volonté des xane aime sans remords; et au lieu que dans le palais , dans ce pays où domine la croyance au destin, et où des mortels sont dans les desseins des dieux, l'amour ie une fureur sacrée; au sérail, dans l'ombre et le ù vit Roxane, cachée et surveillée, l'amour ressemble igue sanglante.

ont pas les seules différences entre ces trois victimes r sensuel. La fière Hermione frappe ouvertement Pyr- le bras d'Oreste. Phèdre, avilie par un amour à la ueux et adultère, montre, en tuant Hippolyte par la combien elle se méprise elle-même. Roxane se venge fait au sérail, dans un lieu où la vie humaine a si peu elle commande le meurtre avec une férocité froide et

n'a pas moins de variété dans la peinture de l'amour Il l'a personnifié dans les plus charmantes créations de âtre tragique, Iphigénie, Junie, Bérénice, Monime. es les plus délicates de caractère font de ces quatre



plus de volonté et de force; elles se sentent reines, et
blent tirer de cette situation la même dignité, Monim
sister à Mithridate, Bérénice pour s'immoler à la gloir

D'autres nuances, qui sont l'effet des situations,
cette diversité. L'amour, chez Iphigénie, est combattu
dresse pour son père, et par l'obéissance, le seul sen
roïque de cette jeune fille, qui n'a de force que pour s

Junie aime, comme Iphigénie, d'un amour légi
Britannicus n'est pas un Achille, un roi puissant,
qui peut protéger celle qu'il aime; c'est un prince
surveillé, menacé. Junie cache son amour sous les
qui peuvent le moins effaroucher Néron : c'est du re
la volonté du père de Britannicus, et pour Agrippi
prouve ce mariage; c'est de la pitié pour Britannicus.

> Il ne voit dans son sort que moi qui s'intéresse,
> Et n'a pour tout plaisir, seigneur, que quelques
> Qui lui font quelquefois oublier ses malheurs.

L'amour de Bérénice est d'abord confiant; puis il
et doute. L'ironie même, le dépit, altèrent un momen
figure

> Retournez, retournez vers ce sénat auguste,
> Qui vient vous applaudir de votre cruauté.

Mais ce qu'elle craint, c'est moins de n'être pas l

L'amour, dans le rôle de Monime, est peut-être encore plus uchant, parce qu'il est plus combattu. Toujours contrainte, ujours regrettant ses paroles, ou les craignant, non pour elle-ème, mais pour son devoir ou son amant; inquiète, agitée, ı milieu de toutes ces embûches des caractères et des événe-ents dont elle est entourée, elle n'est rassurée et tran-uille que quand son devoir a parlé, et qu'elle n'a plus à ris-uer que sa propre vie. Par là, Monime est cornélienne, et igne sœur de Pauline; et il semble entendre des échos épurés u langage de Pauline, et son esprit devenu du sentiment, ans cette belle scène où Monime reproche à Mithridate les dé-urs par lesquels il a surpris ses aveux.

Vous seul, Seigneur, vous seul vous m'avez arrachée
A cette obéissance où j'étais attachée;
Et ce fatal amour dont j'avais triomphé,
Ce feu que dans l'oubli je croyais étouffé,
Dont la cause à jamais s'éloignait de ma vue,
Vos détours l'ont surpris et m'en ont convaincue.
Je vous l'ai confessé; je dois le soutenir....
Et le tombeau, Seigneur, est moins triste pour moi
Que le lit d'un époux qui m'a fait cet outrage
Qui s'est acquis sur moi ce cruel avantage,
Et qui, me préparant un éternel ennui
M'a fait rougir d'un feu qui n'était pas pour lui.

Voilà les beaux sentiments où se plaisait le grand Corneille; is la suite n'appartient qu'à Racine. Monime, une fois sa tu satisfaite, redevient femme et amante; elle pense à Xi-rès, dont elle a trahi le secret.

Et quand il n'en perdrait que l'amour de son père,
Il en mourra, Seigneur...

Mot sublime, dans cet ordre de pensées délicates et de vérités cœur, où Racine est sans égal comme sans modèle.

La critique ne peut pas noter tout ce que cette variété des ca-tères et des circonstances extérieures où ils s'agitent, fait ore de sentiments dans ces natures tendres et mobiles, au lieu des vicissitudes où elles ne peuvent ni s'appartenir, ni donner. On gâterait même son plaisir en le voulant trop ana-ser, et on risquerait de comprendre par l'esprit ce qui doit se

sentir par le cœur. Il est des choses dont il ne faut pas faire la science; c'est assez qu'elles vous persuadent au passage. Si l'on subtilisait pour s'en rendre compte, leur charme se dissiperait dans ce travail, et, pour en vouloir être convaincu, on perdrait le plaisir d'en être touché.

Je conviens que ces jeunes filles grecques, juives ou romaines, dans la fable de Racine, sont plus françaises que de leur pays, plus contemporaines du siècle de Louis XIV que de la Grèce héroïque, ou de Rome de Pompée ou de Titus. Mais mon plaisir n'en est point gâté. Est-il quelque peinture authentique de la véritable fille d'Agamemnon, de la Bérénice dont parle Suétone, de Junie, la plus agréable de toutes les jeunes filles, comme l'appelle Sénèque, de la Monime de Plutarque, qui valût mieux que ces aimables et charmantes filles, belles comme les originaux qui les ont inspirées, mais plus ingénieuses, et sachant mieux lire dans un cœur plus profond? Comme personnages historiques, elles pourraient intéresser la curiosité; comme types, on les adore. Et si c'est ainsi que nos filles sentent et s'expriment, j'en suis bien vain pour la France, puisqu'elle a inspiré à un de ses plus grands poètes les plus nobles types de la femme.

On ne peut pas nier pourtant que quelques détails ne se soient affadis. Quoique le dix-septième siècle soit, dans notre histoire, l'époque où la société française a été le plus vraie et le plus naturelle, et qu'en aucun temps peut-être l'homme ne se soit mieux connu et n'ait fait connaître son fond dans un langage à la fois plus subtil et plus exact, il s'est néanmoins mêlé aux sentiments et au langage quelque chose de l'étiquette qui réglait les formes extérieures de cette société. Racine n'a pas pu y soustraire entièrement ses héroïnes. Par ses yeux, par ses oreilles, il recevait des impressions de cette galanterie noble qui cachait quelquefois l'amour le plus vrai, qui trop souvent en tenait lieu, et de cette métaphysique du cœur qui en était l'expression. Quelques passages sont donc refroidis. Peut-être n'ont-ils pas été les moins goûtés; car nous applaudissons plus fort à des sentiments ou à des façons de parler auxquels le monde du jour nous intéresse, qu'aux beautés qui s'adressent à ce fond

de naturel qu'aucune mode ne peut altérer. Il faut même pardonner au poète dramatique la faiblesse qui le porte à faire cette part à la mode, ou l'illusion qui lui persuade que le vrai est ce que la foule applaudit. Au théâtre, le succès n'est pas de reflexion ; il faut emporter les âmes ; et souvent c'est à l'aide de caresses au tour d'esprit régnant que le poète supérieur fait passer les vérités qui ne changent pas.

Mais rien n'a fléchi dans les rôles de mères, tels que les a tracés Racine. L'amour maternel échappe à toute étiquette ; il est libre de toute mode. Les mères aiment de la même façon en tout temps et en tout pays. L'autre amour est une passion violente, mais qui ne dure pas ; il se nourrit de tout ce qui passe. Les théâtres, les livres en faveur le donnent en spectacle tous les jours, et, quelque naïfs que soient les premiers sentiments d'un jeune cœur, il est rare qu'il ne se glisse pas de l'imitation dans la manière dont il les exprime. Enfin l'amour est plein du désir de plaire ; et comment plaire, sans nous composer un peu? Aucune de ces servitudes ne pèse sur l'amour maternel. Sentiment sublime, il est sans vicissitudes et sans combats; flamme éternelle, l'âme qui l'a une fois reçue la garde et l'entretient tant que dure la vie, et s'exhale avec elle; passion plus semblable à une vertu qu'à une faiblesse, elle se contente par elle-même, et n'a pas besoin de retour ; religion de la famille, les lettres et les arts, qui s'inspirent de l'autre amour, laissent respectueusement l'amour maternel au foyer domestique, et n'en amusent pas les imaginations. S'il paraît sur la scène, soyez sûr que le poète n'en a pas pris les traits à un type à la mode; il est allé les chercher, sur les indications de son propre cœur, dans les entrailles maternelles, où l'imagination n'a pas d'empire.

C'est de cette source que Racine a tiré les deux types les plus purs de la mère au théâtre, Andromaque, Clytemnestre, personnages si semblables par la profondeur du sentiment maternel, si différents par la situation et le caractère qui en modifient l'expression. Dans le cœur d'Andromaque, l'amour de son fils se confond avec l'amour encore vivant qu'elle garde à Hector. Clytemnestre, l'épouse indifférente, qui sera bientôt l'épouse adultère, mêle à sa tendresse pour Iphigénie d'autres pas-

sions qui couvent dans son cœur, et la violence d'une lutte domestique.

Deux autres sortes d'amour qui touchent à l'amour maternel par le dévouement, l'amour de la mère adoptive, dans le rôle de Josabeth, l'amour pour la patrie, dans le rôle d'Esther, sont peints avec la même solidité, et personnifiés dans des types non moins vivants. Il n'y a pas non plus de traits douteux dans les physionomies, ni de parties dans le langage qui aient perdu de leur vérité première. Tout est durable, parce que la mode n'a rien trouvé à y mettre de passager. Le trait de caractère commun à ces deux personnages, c'est la confiance en Dieu. Mais, dans Josabeth, il s'y mêle du doute et de l'inquiétude, parce que, n'étant pas mère de Joas, ses entrailles ne lui crient pas qu'il ne peut pas périr. Il y a de l'enthousiasme dans Esther, à cause de la grandeur de l'intérêt auquel elle se dévoue.

L'ambition, telle que Racine l'a reconnue dans le cœur des femmes, est cet ardent désir de commander, non pour de grands desseins, mais pour être maîtresses, et pour donner toute carrière à leurs passions. Telle est l'ambition d'Agrippine et d'Athalie. L'une veut reconquérir le pouvoir qui lui échappe; l'autre, reine par le meurtre, veut retenir le pouvoir qu'elle a usurpé. L'objet de leur ambition, en apparence différent, au fond est le même. Il s'agit de régner pour régner (*), sans contradiction et sans obstacle.

Dans les palais, comme au plus modeste foyer, cette ambition est la même : gouverner sans but, mais gouverner sans contradiction. Les femmes ont plus besoin d'obéissance, parce qu'elles peuvent moins se commander à elles-mêmes; de liberté, parce qu'elles ont plus de mobilité. Voilà l'inquiétude qui travaille Agrippine et Athalie, l'une près du trône où elle a fait monter son fils par le crime, l'autre sur le trône où elle est arrivée à travers le carnage de la race royale. On ne les voit pas poursuivre une grande pensée, ni combiner, pour l'exécution de cette pensée, leurs actions et leurs paroles ; elles sont agi-

(*) Néron dit à Agrippine :

Et si vous ne régnez, vous vous plaignez toujours

(*Britannicus.*)

ies, Agrippine, de regrets amers, Athalie, de soucis pour eurs personnes; et malgré ce fond d'audace virile que leur prêté Racine, malgré l'énergie qui les rend capables de ces rimes où l'on risque sa propre vie, malgré des traits de grande olitique, la nature féminine se trahit, dans Agrippine, par e dépit, par des imprudences qui compromettent le succès à eine obtenu, par le besoin d'abuser du pouvoir avant même e l'avoir reconquis; dans Athalie, par la croyance aux rêves, ar des terreurs superstitieuses qui se trahissent sur son visage, ar des imprudences qui la livrent.

Je sais bien que, dans la pièce de Racine, les rêves d'Athaie se réalisent, et que Dieu, voulant ajouter à son châtiment horreur de le voir s'avancer, la pousse lui-même dans l'abîme u'il lui montre; mais il l'y pousse par ces passions qui ôtent e sens aux femmes, là où la loi de l'Etat leur donne la souveaine puissance, sans leur donner la force d'en user.

Tels sont les traits principaux sous lesquels Racine a représenté les femmes, dans ce théâtre dont elles sont la création la plus originale. Rien n'y excède l'humain; leurs vertus sont accessibles, leurs passions ne sont pas plus fortes que leur nature. Ce ne sont pas des particularités du cœur humain, qu'on nous donne à croire sur la foi d'anecdotes; ces caractères appartiennent à l'histoire et point aux *Mémoires :* ils ne sont extraordinaires que ar l'auréole poétique qui les entoure, et par la scène qui les randit. Tout spectateur dont l'esprit est cultivé est leur juge; ut homme qui a quelque expérience de la vie a rencontré leurs iginaux. Plus d'un y reconnaît une femme aimée, la tendresse mense d'une mère, l'esprit de domination d'une épouse. Là t la vérité du poème dramatique. Nous vivons dans une si ofonde obscurité sur nous-mêmes, et avec un si violent besoin nous connaître, que l'excellence de l'art est de nous apprendre i nous sommes et avec qui nous vivons. Et tel est le charme la vérité pour les mortels, qu'ils applaudissent à la peinture e leur propre misère, et qu'ils se consolent presque de souffrir, n sachant pourquoi ils souffrent. La vérité, au théâtre, est oujours un aveu sur nous-mêmes, pénible ou doux, selon qu'il nous est arraché comme un cri de douleur, ou qu'il nous échappe

comme un soupir de joie. Quiconque sort d'une représentation théâtrale sans y avoir été autant acteur que spectateur, est incapable de ce noble plaisir. Ne disons pas qu'on rabaisse l'art en lui donnant l'office d'un enseignement : il n'y a rien de plus grand que le cœur du plus simple des hommes. L'art, qui est sorti de l'homme, aurait-il la prétention d'être plus haut que son origine? Pourquoi Dieu, dans la Genèse, prend-il la parole, sinon pour nous parler de nous?

DES CARACTÈRES D'HOMMES DANS RACINE. (*M. Nisard.*)

Les caractères d'hommes, dans le théâtre de Racine, sont inférieurs, pour la plupart, aux caractères de femmes. Agamemnon, Achille, dans *Iphigénie*, sont accablés par les sublimes originaux d'Homère.

Trois rôles d'hommes cependant, dans Racine, sont de la force de ses plus beaux rôles de femmes. C'est Néron, que le poëte a emprunté à l'histoire; c'est Acomat, qu'il a inventé tout entier; c'est Joad, dont les livres saints lui avaient fourni le nom.

Que veut-on, au théâtre, d'un personnage historique? Qu'il remplisse en quelque sorte sa renommée. Nous y sommes d'autant plus exigeants, que le personnage est plus célèbre; et si déjà son portrait existe, tracé par un peintre comme Tacite, il faut qu'il égale non-seulement sa renommée, mais qu'il vive comme le portrait de l'historien, et qu'il n'en soit pas la copie. Ce tour de force, Racine l'a réalisé dans le caractère de Néron. Néron, dans *Britannicus*, nous fait horreur comme dans l'histoire, mais plus efficacement, parce que cette horreur commence, s'accroît peu à peu, et qu'elle nous instruit en même temps qu'elle nous épouvante. Le rôle est peut-être plus complet que le portrait; le Néron de Racine prépare au Néron de Tacite et le rend plus vraisemblable. Voilà peut-être la création la plus originale de Racine. La tragédie, d'ordinaire, prend les héros tout faits, à un certain moment de leur vie où ils ne changent plus. Dans *Britannicus*, Néron s'essaye à la pensée du crime; il fait son apprentissage de tyran; il se lasse de cette innocence, qui n'est qu'une surprise de son éducation; la bête féroce se sent des griffes, et s'étonne de n'avoir encore rien déchiré:

ıissé passer dans son appartement,
ɜé dans le mien,
rlant de Junie. En un jour, en quelques heures, ion qui ne souffre pas de délais, Racine a marqué de Néron dans la carrière du crime, et il l'a conduit ɜs contraintes de son éducation jusqu'à l'exécrable e poussera au parricide.

Joad sont tout de l'invention de Racine. Pour les d'invention, nous voulons qu'ils soient réels, qu'ils ɪe les personnages historiques. Or l'histoire a-t-elle héros plus populaires que Joad et Acomat? L'amne cour où les mœurs en font une sanglante intrigue, t violente est au bout de tous les desseins, voilà d, c'est la foi et la politique, l'enthousiasme et le -être aussi l'ambition de la tutelle unie à la fidélité ›our le pupille. Néron est un personnage historique ι fait une création; Acomat, Joad, sont des créations des personnages historiques.

ʳérité anime les principaux rôles secondaires d'homéâtre, Pyrrhus, Oreste, Burrhus, Narcisse, Xipharès, ıer. Un souffle de vie immortelle a passé de l'âme ns chacun de ces personnages. Sous le héros de la ɔnnais dans Pyrrhus le jeune prince emporté par l'orgueil, la puissance, le courage; cruel, comme ıx, par brutalité; qui n'a pour résister à sa passion, ıoral, ni l'expérience qui en donne les scrupules. ıi pèse sur Oreste, c'est ce mélange de passion et ɔi qui mène au crime par le dégoût. Burrhus est nme à la cour, un gouverneur qui élève un prince ɜ simple particulier. Narcisse est le noir complaisant ices d'autrui pour contenter les siens. L'ambitieux · étourdit et précipite, c'est Mathan; le soldat qui a ɜux maîtres, et qui obéit au second en gardant sa ɜr, c'est Abner. Qu'y a-t-il de plus aimable que Xis d'un grand homme, qui ne sait rien de plus beau r d'avoir un tel père, qui entre par tendresse dans eins de Mithridate, et, dans sa haine contre les

Romains, sacrifie, comme un héros de Corneille, sa passion au devoir filial? (*Histoire de la littérature française.*)

Boyer (l'abbé). — **Michel Leclerc.**

Autour de Racine se rangent avec plus ou moins d'avantage plusieurs auteurs dramatiques que nous ne pouvons passer sous silence.

L'abbé Boyer, le premier qui se présente à nous (1628—1698) après avoir échoué dans la prédication, se tourna du côté du théâtre et fut admis à l'Académie française. Toutefois ses pièces n'ont de remarquable que la rudesse de la poésie, et la bassesse ou la froideur des expressions. Boileau a dit de lui :

Boyer est à Pinchène égal pour le lecteur.

Toujours content de lui-même, rarement du public, Boyer était ingénieux pour excuser le peu de succès de ses ouvrages. L'un d'eux, qui n'avait été joué que deux fois, un vendredi et un dimanche, fournit à Furetière l'épigramme suivante :

Quand les pièces représentées
De Boyer sont peu fréquentées,
Chagrin qu'il est d'y voir peu d'assistants,
Voici comme il tourne la chose :
Vendredi la pluie en est la cause
Et dimanche c'est le beau temps.

De toutes ses pièces, *Judith* est celle qui eut le plus de représentations; elle en eut dix-sept. On lui attribue une tragédie d'*Agamemnon*, qui eut un grand succès; elle est de Pader d'Asszan, poëte toulousain.

Michel Leclerc d'Albi (1622) n'est connu que par deux tragédies, sa *Virginie romaine* qu'il fit jouer à Paris à l'âge de vingt-deux ans, et son *Iphigénie*, qu'il donna en 1674, et dont la chute fut d'autant plus complète, qu'elle paraissait six mois après celle de Racine. Le barreau l'avait occupé pendant l'intervalle qui sépara les deux pièces. Il ne fut pas plus heureux dans sa traduction en vers de la *Jérusalem délivrée*, dont il publia les cinq premiers livres.

Pradon.

ıatif de Rouen (1632), le type du ridicule dans la atique, débuta par le brillant succès de *Pyrame et* il dut aux envieux de Racine (1674). La pièce de ı la *Mort de Bajazet* n'obtint pas les mêmes applau- quoiqu'elle valût un peu mieux que la première. utenu par une violente cabale, il opposa *Phèdre et* lont la composition lui avait à peine coûté trois mois, de Racine, qui y avait employé plusieurs années. ; passager de Pradon est, sans contredit, l'un des ; plus affligeants de notre histoire littéraire, car ce he du détestable sur l'excellent. La *Troade* et *Statira* fois médiocrement accueillies; il n'en fut pas de *gulus* qui, l'an 1688, eut vingt-sept représentations . Cette pièce n'est dépourvue ni d'intérêt ni d'art luite : la diction en est faible, sans doute, mais elle 'e, et quelquefois même elle a de la noblesse. Telles *Scipion l'Africain*, les sept tragédies imprimées de son temps et depuis, il eut des panégyristes, et n'est point d'auteur tragique dont la lecture soit :. Si quelquefois il réveille l'attention fatiguée, ce que par l'excès du mauvais goût et de la platitude. ; d'inspiration sont si rares et si peu soutenus par , qu'il serait difficile de découvrir chez lui un mor- chable. Nous en exceptons *Régulus*, dans lequel il nt surpassé.

ɔatier avance qu'il avait surtout du talent pour la :, et néanmoins il est versificateur encore plus tri- poésies fugitives que dans ses pièces de théâtre.

ombé maintenant si bas, se croyait placé si haut le littéraire, qu'il publia contre Boileau, le juste de Racine, un écrit intitulé : le *Triomphe de Pradon* ument curieux de bas langage, de ridicule et de i.

ourut en 1698.

On cite de Pradon un quatrain assez joli qu'il adressait à Mademoiselle Bernard (Catherine), poète dont nous dirons plus loin quelques mots :

Vous n'écrivez que pour écrire ;
C'est pour vous un amusement :
Moi, qui vous aime tendrement,
Je n'écris que pour vous le dire.

Thomas Corneille.

Thomas Corneille naquit à Rouen le 20 août 1625. Cette année là même, Pierre Corneille, son frère, entrait dans la carrière dramatique; et la comédie de *Mélite*, production faible si on la compare aux chefs-d'œuvres qui la suivirent, mais étonnante pour le temps où elle fut composée, fixait sur l'homme qui devait être le père de notre théâtre l'attention du cardinal de Richelieu ; on voit qu'il y avait entre les deux frères une grande disproportion d'âge. Pendant son enfance Thomas Corneille fut continuellement entretenu des triomphes de son frère : il avait douze ans lorsque le *Cid* fut représenté ; et l'on peut concevoir quel effet un succès qui retentit dans toute l'Europe, dut produire sur l'imagination d'un enfant doué des plus grandes dispositions. Il était alors dans le collége des Jésuites de Rouen ; et presque à la même époque il composa une pièce de théâtre en vers latins qui fut représentée à une distribution de prix. Pierre Corneille, qui assista à cette intéressante cérémonie, prodigua les plus tendres encouragements à son frère, et quelques rayons de la gloire de l'auteur du *Cid* ennoblirent les premiers succès du jeune élève.

Cette amitié qui se forma sous des auspices si heureux, s'accrut lorsque la différence d'âge commença à se faire moins sentir. Pendant longtemps Pierre Corneille eut pour son frère cette sorte d'attachement qui tient aux sentiments paternels, et qui se marque plutôt par une protection éclairée et par d'utiles conseils que par une douce familiarité. Aussitôt que les années eurent fait disparaître ces rapports, une conformité étonnante de goût, de caractère et de vertus les rendirent inséparables.

Appelés à parcourir la même carrière, ils s'aidèrent de leurs lumières et de leur expérience; dans les chagrins qui accompagnent le défaut d'aisance, leur union les consola. « Une estime réciproque, dit un auteur du temps, des inclinations et des travaux à peu près semblables, les engagements de la fortune, ceux mêmes du hasard, tout semblait avoir concouru à les unir. Nous en rapporterons un exemple qui paraîtra peut-être singulier; ils avaient épousé les deux sœurs en qui il se trouvait la même différence d'âge qui était entre eux; il y avait des enfants de part et d'autre en pareil nombre; ce n'était qu'une même maison, qu'un même domestique; enfin, après plus de vingt-cinq ans de mariage, les deux frères n'avaient pas encore songé à faire le partage des biens de leurs femmes, biens situés en Normandie, dont elles étaient originaires comme eux; et ce partage ne fut fait que par une nécessité indispensable à la mort de Pierre Corneille. »

Thomas Corneille avait vingt-deux ans lorsqu'il entra dans la carrière dramatique. Ordinairement les jeunes gens, plus susceptibles d'éprouver des émotions fortes que de combiner des situations comiques, débutent par des tragédies Le poète dont nous parlons n'avait pas une imagination exaltée; son esprit était plus propre aux calculs des effets de théâtre qu'à la peinture des passions: suivant cette impulsion, il fit la comédie des *Engagements du hasard*, pièce imitée d'un ouvrage de Calderon. On y remarqua une grande facilité de versification; l'intrigue parut habilement conçue; et, selon les critiques du temps, « cette comédie eut un succès qui devint pour l'auteur un engagement réel de continuer cette carrière. » A une époque où la comédie n'était point parvenue à ce degré de perfection où Molière la porta plusieurs années après, les incidents extraordinaires, les méprises, les combats étaient les principaux moyens de plaire au public: le grand Corneille seul avait donné dans le *Menteur* l'idée du parti que l'on pouvait tirer des caractères, des mœurs et des ridicules. Le succès facile qu'obtint Thomas Corneille, en suivant la route tracée, l'aveugla sur les défauts du genre qu'il avait adopté, et n'influa que trop sur ses autres ouvrages. Il donna successivement plusieurs comédies

imitées de l'espagnol, qui réussirent comme sa première pièce, mais qui ne purent se soutenir au théâtre lorsque l'art eut fait des progrès. On ne distingue, parmi ces ouvrages presque oubliés, que le *Geolier de soi-même* et les *Illustres Ennemis*. Le premier est fondé sur une situation qui a été reproduite plusieurs fois, et qui est une source inépuisable de comique : il s'agit d'un homme du peuple qui, par des circonstances singulières, passe pour un prince, jouit d'abord avec délices des avantages de son nouvel état, et bientôt, fatigué des désagréments attachés aux richesses et aux grandeurs, regrette son ancienne obscurité. Les *Illustres Ennemis* offrent plusieurs traits de générosité ; la fable en est fort intéressante, et l'intrigue est liée avec beaucoup d'art.

Encouragé par tant de succès, Thomas Corneille essaya enfin de faire une tragédie. Il pensa que les mêmes moyens qui lui avaient réussi dans la comédie, lui seraient utiles pour le genre de tragédie qu'il avait conçu : négligeant donc toutes les ressources que pouvaient lui offrir les différentes époques historiques, les mœurs des peuples et les grandes révolutions, il se borna à combiner les ressorts d'une action compliquée ; les surprises, les coups de théâtre remplacèrent en général les beautés du premier ordre dont le grand Corneille avait enrichi la tragédie. *Timocrate*, qui fut le coup d'essai de Thomas Corneille dans ce genre, est un roman dont les événements extraordinaires sont présentés avec assez de vraisemblance : le héros se trouve souvent dans des situations embarrassantes, ce qui augmente la curiosité qu'il excite. Le succès presque sans exemple de cette pièce ne doit donc pas tout-à-fait être attribué au mauvais goût du temps et à une sorte de vertige : *Timocrate* est d'une espèce particulière ; s'il ne peut être comparé par les bons esprits aux chefs-d'œuvre de notre théâtre, il offre de savantes combinaisons dramatiques dont l'effet est toujours certain sur la majorité des spectateurs. Le dénouement de cette tragédie a quelque rapport avec celui de *Venceslas* : la reine d'Argos a juré la mort de Timocrate : comme elle l'aime, elle ne trouve d'autre moyen de ne pas manquer à son serment que de se démettre de la couronne en sa faveur.

Ah! prince, voyez mieux où vous m'engageriez.
Contrainte à redouter la colère céleste,
Cet hommage accepté, vous deviendrait funeste.
Les dieux ont attaché ma vengeance à mon rang;
Et, reine, mes serments leur devraient votre sang.
Prenez donc ma couronne, elle est votre conquête;
Par son nouvel éclat assurez votre tête;
En me laissant sujette, affranchissez mon sort
De la nécessité de vouloir votre mort.

On sent quelle différence se trouve entre cette abdication et lle de Venceslas. La dernière soulage le spectateur de l'émotion ie lui donne la situation d'un père obligé de condamner son s; l'autre n'est que le dénouement imprévu d'une intrigue noureuse.

Toutes les tragédies de Thomas Corneille, à l'exception de ses eux chefs-d'œuvre, tiennent plus ou moins à ce genre romaiesque qui n'a eu que trop d'imitateurs. La faiblesse du style, qui ne s'apercevait point à la représentation, en a rendu la lecture pénible pour tous ceux qui ont voulu les connaître depuis qu'elles sont retirées du théâtre. Ne devant les considérer que sous le rapport littéraire, nous ne nous étendrons pas sur une multitude de pièces qui présentent les mêmes conceptions, les mêmes ressorts et les mêmes défauts : nous ne parlerons que de celles qui, par des beautés tragiques ou des combinaisons neuves, doivent être distinguées. *Stilicon* était un sujet très-heureux : la décadence de l'empire romain, la dégradation d'un peuple autrefois habitué à vaincre, et n'opposant alors que l'apathie de la corruption et de la lâcheté au courage féroce des barbaries, les derniers efforts du guerrier qui soutint pendant quelque temps le trône chancelant du faible Honorius, présentaient à l'auteur des tableaux aussi favorables à la poésie qu'à l'effet théâtral : Thomas Corneille ne sut pas profiter de toutes les richesses de ce sujet; loin de peindre le principal personnage sous les traits que lui attribuent les historiens, il n'en fait qu'un intrigant subalterne qui toujours ayant le mensonge sur les lèvres, n'ennoblit pas ses projets d'usurpation par une grande force de caractère. Claudien en quelques mots donne une idée de Stilicon :

Si temnis olympum ,
A magno Stilicone cave , qui semper iniquos ,
Fortunâ famulante , premit.

Thomas Corneille le caractérise ainsi :

Des plus sacrés devoirs étouffer le murmure,
C'est à ses passions asservir la nature;
Cet effort ne part point d'un courage abattu,
Et pour faire un grand crime il faut de la vertu.

Ce n'était pas ainsi que devait conspirer Stilicon irrité par d'injustes préférences, et voulant donner à son fils un trône qu'il avait seul soutenu.

Le caractère d'Honorius est celui qui dans cette pièce est le mieux tracé. Se confiant sans réserve à celui qui veut le perdre, ne s'en rapportant pas aux bruits répandus contre l'homme auquel il doit l'empire, il excite, quoique faible, une sorte d'intérêt dont il y a peu d'exemples au théâtre.

C'est dans la tragédie de *Camma* que Thomas Corneille a réuni le plus d'effets dramatiques : le troisième acte surtout présente une situation que de Belloy a employée dans *Zelmire*. L'usurpateur du trône de Galatie veut épouser la femme du roi qu'il a fait périr : cette reine surprend le tyran lorsqu'il est seul, elle lève le poignard sur lui ; à l'instant arrive un ami de ce prince qui arrête le coup ; le poignard tombe, et l'usurpateur ne sait s'il doit accuser un ami qu'il a comblé de bienfaits, ou la femme qu'il doit épouser : cette situation, qui donne lieu à des indécisions semblables à celles de Phocas dans *Héraclius*, a été justement critiquée, et dans Thomas Corneille, et dans le poète plus moderne qui en a profité. Il faut, pour qu'une situation de ce genre ait quelque vraisemblance, tant d'ensemble et tant d'adresse dans l'exécution, qu'elle paraît peu propre à la scène. D'ailleurs le spectateur, séduit d'abord, s'aperçoit bientôt que ces coups de théâtre calculés ne sont qu'une partie très-secondaire de l'art dramatique.

La tragi-comédie d'*Antiochus* est plus simple que les pièces dont nous venons de parler : elle n'offre que la situation d'un fils respectueux qui aime mieux mourir que d'avouer à son père un amour coupable. Le rôle d'Antiochus est tendre et mélan-

que; parmi plusieurs galanteries déplacées, on y trouve lquefois des sentiments bien exprimés. On propose un trône eune prince; il répond :

Quoiqu'aux plus vertueux la couronne soit chère,
J'aime à la voir briller sur la tête d'un père;
Et l'orgueil de mes vœux ne s'est jamais porté
Jusqu'à ce grand partage où penche sa bonté.
De quel front accepter les droits du diadème,
Si je n'ai pas appris à régner sur moi-même?

ette dernière réflexion se trouve dans *Phèdre*, où Racine lui nné bien plus de développements et bien plus de force. one conseille à cette malheureuse princesse de chercher des ractions dans les soins du gouvernement; Phèdre lui ré-
d :

Moi régner! moi ranger un état sous ma loi,
Quand ma faible raison ne règne plus sur moi!
Lorsque j'ai de mes sens abandonné l'empire!
Quand, sous un joug honteux, à peine je respire!
Quand je me meurs!

a tragédie d'*Ariane* (1672) fut composée, dit-on, en dix-sept s. Elle soutint la concurrence avec le *Bajazet* de Racine, l'on jouait à la même époque. On trouve dans cette pièce beautés entraînantes de situation et de sentiment. On sait Thésée et le roi de Naxe y jouent un triste rôle; que Phèdre irithoüs, qui sont à peu près ce qu'ils peuvent être, ne peu-t pas en jouer un bien considérale; mais Ariane remplit pièce, et la beauté de son rôle supplée à la faiblesse de les autres. La rivalité de Phèdre est conduite avec art, la marche du drame est simple, claire et sage. Ariane de toutes les amantes abandonnées, celle qui inspire le de compassion, parce qu'il est impossible d'aimer de lleure foi et d'éprouver une ingratitude plus odieuse. « Une me qui a tant fait pour Thésée, dit Voltaire, qui l'a tiré du grand péril, qui s'est sacrifiée pour lui, qui se croit aimée, mérite de l'être, qui se voit trompée par sa sœur et aban-née par son amant, est un des plus beaux sujets de l'anti-é. Il est bien plus intéressant que la Didon de Virgile; car

Didon a bien moins fait pour Enée, et n'est point trahie par sa sœur.... Il n'y a dans la pièce qu'Ariane : c'est une tragédie faible, dans laquelle il y a des morceaux très-naturels et très-touchants, et quelques-uns même très-bien écrits. »

Peut-on n'être pas de cet avis lorsqu'on entend des vers tels que ceux-ci?

Pour pénétrer l'horreur du tourment de mon âme,
Il faudrait qu'on sentît même ardeur, même flamme,
Qu'avec même tendresse on eût donné sa foi :
Et personne jamais n'a tant aimé que moi.

Lorsqu'elle dit à sa sœur :

Enfin, ma sœur, enfin, je n'espère qu'en vous.
Le ciel m'inspira bien, quand, par l'amour séduite,
Je vous fis malgré vous accompagner ma fuite.
Il semble que dès lors il me faisait prévoir
Le funeste besoin que j'en devais avoir.
Sans vous à mes malheurs où trouver du remède?
. . . .
Hélas! et plût au ciel que vous sussiez aimer!

Le spectateur, qui sait que cette sœur est sa rivale, ne trouve-t-il pas dans ces vers autant d'art que d'intérêt, et n'est-il pas de l'avis de Voltaire, qui les trouve *dignes de Racine?*

Quel tendre abandon dans sa première scène avec Thésée, quand il lui conseille d'épouser le roi de Naxe :

Périsse tout, s'il faut cesser de t'être chère!
Qu'ai-je affaire du trône et de la main d'un roi?
De l'univers entier, je ne voulais que toi;
Pour toi, pour m'attacher à ta seule personne,
J'ai tout abandonné, repos, gloire, couronne;
Et quand ces mêmes biens ici me sont offerts,
Que je puis en jouir, c'est toi seul que je perds!
Pour voir leur impuissance à réparer ta perte,
Je te suis, mène-moi dans quelque île déserte,
Où, renonçant à tout, je me laisse charmer
De l'unique douceur de te voir, de t'aimer.
Là, possédant ton cœur, ma gloire est sans seconde,
Ce cœur me sera plus que l'empire du monde...

Point de ressentiment de ton crime passé :
Tu n'as qu'à dire un mot, ton crime est effacé.
C'en est fait, tu le vois, je n'ai plus de colère.

On a trouvé quelque ressemblance entre le rôle d'Ariane et celui de Déjanire dans les *Trachiniennes* de Sophocle. Il ne serait pas sans intérêt de les rapprocher l'un de l'autre, et de voir jusqu'à quel point le poète ancien et l'auteur moderne se sont rencontrés, en traitant des sujets bien différents, dans l'expression d'un même sentiment, et d'une situation à peu près semblable. Ce parallèle serait d'autant plus curieux et plus instructif que Thomas Corneille n'a certainement pas imité Sophocle.

Le *Comte d'Essex*, inférieur à la tragédie d'*Ariane*, s'est soutenu par un plan sagement conçu, par des situations touchantes et bien amenées, et par une espèce d'héroïsme quelquefois exalté, mais toujours propre à la perspective théâtrale.

C'est dans cette tragédie qu'on trouve ce vers fameux :

Le crime fait la honte, et non pas l'échafaud.

Il est imité de ce passage de Tertullien : « *Martyrem facit causa, non pœna;* » la cause fait le martyre, et non pas le supplice.

Thomas Corneille écrivit beaucoup mieux la comédie que la tragédie. Ses vers comiques ont toute la précision que l'on exige dans ce genre ; le tour en est facile et piquant; jamais la plaisanterie n'est altérée par les difficultés des règles poétiques : il entend aussi très-bien l'art du dialogue : le *Festin de Pierre*, de Molière, qu'il a mis en vers, suffit pour prouver qu'il possédait à un très-haut degré cette sorte de talent. Une comédie retirée du théâtre depuis longtemps n'offre pas moins de grâce et de facilité dans le style ; le sujet de l'*Inconnu* ne fournit pas des peintures de mœurs et de caractères : c'est un amant magnifique qui, dans l'impossibilité de fixer une femme un peu coquette, lui donne, sous le voile de l'anonyme, les fêtes les plus brillantes; il excite d'abord sa curiosité, ensuite son intérêt : bientôt elle est touchée par les allégories ingénieuses que l'on offre à ses regards ; et quand elle reconnaît qu'elle les doit à l'amant dont elle a jusqu'alors négligé les soins, son indiffé-

rence fait place à un sentiment plus tendre. Le style de cette pièce est embelli par une galanterie délicate; le meilleur ton y règne; et l'on sent qu'elle a dû plaire à une cour aussi polie que celle de Louis XIV. Nous citerons quelques passages de cette pièce trop peu connue; la comtesse cherche à justifier sa coquetterie :

Notre sexe partout fait des adorateurs;
Et fut-ce la plus laide on lui dit des douceurs.
Pour moi qu'aucun aveu sur l'amour n'effarouche,
A personne jamais je ne ferme la bouche;
Et, grossissant ma cour d'esclaves différents,
J'écoute les soupirs, et ris des soupirants.
Ce n'est pas, après tout, leur faire grande injure;
Ils ont beau de leurs maux nous tracer la peinture,
Tous ces empressements de belles passions
Souvent sont moins amour que conversations;
Et le plus languissant, alors qu'il nous proteste,
A, tout près d'expirer, de la santé de reste.
Si sur nous quelquefois le murmure s'étend,
C'est pour ce que l'on fait, non pour ce qu'on entend :
Et ces miroirs d'honneur, ces prudes consommées,
Qui du seul nom d'amour se trouvent alarmées,
Succomberaient bientôt à la tentation,
Puisqu'un mot sur leur cœur fait tant d'impression.
. . . .
Il n'est pas jusqu'aux sots qui ne me divertissent,
Et dont le ridicule à pousser des soupirs
Ne me soit quelquefois un sujet de plaisirs.
Quoique veuve, je suis peut-être encor d'un âge
A suivre l'humeur gaie où mon penchant m'engage;
Je veux jouir : jamais je n'aurai meilleur temps;
J'ai du bien, des maisons à Paris comme aux champs;
Ma personne a de quoi ne pas déplaire : on m'aime;
Et tant que je voudrai me garder à moi-même,
Ne point prendre de maître en prenant un époux,
Mon sort égalera le destin le plus doux.

Une amie de la comtesse répond d'une manière aussi spirituelle que piquante à un amant qui lui exagère sa passion :

Je l'avoue, elle est forte :
Vos feux, par tous vos soins, m'ont été confirmés;

Mais, de grâce, est-ce vous ou moi que vous aimez?
Je parais à vos yeux bien faite, belle, aimable,
Vous me cherchez; de quoi vous suis-je redevable?
Forcez-vous en cela votre inclination?
Et quand vous me parlez d'ardeur, de passion,
Si le secret penchant qui pour moi vous inspire
Ne vous attirait pas autant qu'il vous attire,
Ne trouvant rien en moi qui vous pût enflammer,
Pour mes seuls intérêts me pourriez-vous aimer?
De vos prétentions voyez l'abus extrême;
Parce que je vous plais, il faut que je vous aime,
Et je dois vous payer de la nécessité
Qui vous tient malgré vous dans mes fers arrêté.
Tâchez de les briser si leur poids vous étonne;
Sinon mon cœur est libre, attendez qu'il se donne;
Et quoi qu'enfin pour vous sa conquête ait d'appas,
N'exigez point de lui ce qu'il ne vous doit pas.

Cette dernière tirade est pleine de mouvement; elle est autant plus remarquable qu'elle critique les sentiments roma-sques que Thomas Corneille employa trop souvent dans ses tres pièces. Cette comédie, restée longtemps au théâtre, fut prise pour la dernière fois aux fêtes que l'on donna lors de rrivée de la dauphine, femme de Louis XVI.

Thomas Corneille remplaça son illustre frère à l'Académie ançaise : il n'affecta point une douleur fastueuse; son discours réception porta le caractère d'une tristesse qui se renferme elle-même, et qui craint, pour ainsi dire, de diminuer en communiquant : celui qui rend le public confident de ses grets n'est jamais profondément affligé; en se donnant en ectacle, il cherche des ornements oratoires qui ne se conci-nt pas avec le véritable chagrin : ce sera, si l'on veut, un bon médien; mais l'illusion cessera aussitôt que le rôle sera achevé. sent que cette réflexion ne saurait s'appliquer aux oraisons nèbres dont les auteurs remplissent un ministère sacré; elle garde spécialement les écrivains modernes qui, étalant une nsibilité orgueilleuse, entretiennent sans cesse le lecteur de rs affaires particulières.

Le nouvel académicien s'imposa de grands travaux : il ajouta

des notes aux remarques de Vaugelas sur la langue française; et cet ouvrage devint classique. Comme l'Académie avait décidé que les mots de sciences et d'arts n'entreraient pas dans le dictionnaire, Thomas Corneille y suppléa par un dictionnaire particulier où il donna la définition de tous ces mots. Il fit aussi un dictionnaire géographique. Ces deux derniers ouvrages, qu'il entreprit à un âge avancé, forment cinq volumes in-folio. Ce laborieux écrivain devint aveugle dans sa vieillesse; cette infirmité ne changea point son caractère plein de douceur et d'aménité, et ne diminua point son aptitude au travail : la dernière année de sa vie, il corrigeait encore son dictionnaire géographique.

Thomas Corneille travailla longtemps, avec Visé, au *Mercure galant*.

Outre ses œuvres dramatiques, il a encore laissé les *Métamorphoses d'Ovide*, traduites en vers.

Thomas Corneille mourut à Andeli, le 9 décembre 1709, à l'âge de 84 ans.

Catherine Bernard.

Catherine Bernard, native de Rouen, parente des deux Corneille et de Fontenelle, donna deux tragédies, *Laodamie* et *Brutus*, dont on ne manqua pas d'attribuer les bons endroits à ce dernier. On lui fit surtout honneur de l'interrogatoire que Brutus fait subir à son fils, et que Voltaire n'a pas dédaigné d'imiter :

BRUTUS.

. . . . N'achève pas : dans l'horreur qui m'accable,
Laisse encore douter à mon esprit confus
S'il me demeure un fils ou si je n'en ai plus.

TITUS

Non, vous n'en avez point, etc.

Voici l'imitation :

. . . . Arrête téméraire,
De deux fils que j'aimai le Ciel m'avait fait père.
J'ai perdu l'un; que dis-je? Ah! malheureux Titus!
Parle, ai-je encore un fils?

TITUS.

Non, vous n'en avez plus.

On a de Catherine Bernard plusieurs poésies fugitives, parmi quelles on remarque son placet à Louis XIV, pour lui deman- les 200 écus qu'il lui faisait tous les ans. Elle publia aussi is romans, les *Malheurs de l'amour*, le *Comte d'Amboise* et *s de Cordoue*, qui sont oubliés et qui méritent de l'être. Mademoiselle Bernard mourut en 1712.

Campistron.

Jean Gilbert Campistron naquit à Toulouse, en 1656. Il paraît sa jeunesse fut très-orageuse. Après avoir obtenu de grands cès dans ses études, il témoigna pour les fonctions d'un t sérieux cette indifférence qui n'est que trop commune mi les jeunes gens. Des passions violentes se développèrent bonne heure dans le cœur de Campistron : à seize ans, il ait éperdûment une demoiselle de Toulouse, qu'il voulait user, et il se battit pour elle. Il eut à combattre un rival ins impétueux, mais plus exercé que lui : aussi fut-il dan- 'eusement blessé.

Les suites de cette affaire, la passion des vers, l'ambition de loyer ses talents sur un grand théâtre, le décidèrent à venir 'aris. Il fréquenta beaucoup les spectacles, et il se lia bientôt mitié avec plusieurs comédiens. Le célèbre Raisin fut celui lui témoigna le plus d'intérêt : sa femme, jeune et belle, vait pas encore une grande réputation dans la tragédie; npistron lui donna les principaux rôles de ses pièces, et tribua à la faire connaître avantageusement du public. L'a- ié du poète et du comédien devint si forte, qu'ils ne purent s vivre séparés, et que Campistron, s'établit dans la maison Raisin. Ce comédien, doué d'un caractère aimable et enjoué, evait beaucoup de monde, et procura à son ami des connais- ces utiles.

La tragédie de *Virginie*, qui fut le coup d'essai de Campis- n, n'eut pas un grand succès; mais elle annonça dans le te un esprit juste, quelque entente de la scène, et surtout

un dessein très-marqué d'imiter Racine. On espéra que son style, faible et sans couleur, pourrait se former par le travail. Telles furent les causes des encouragements que reçut Campistron.

La tragédie d'*Arminius*, qui suivit immédiatement *Virginie*, lui est très-supérieure ; quoique le style offrît encore fréquemment les mêmes défauts, on admira une intrigue bien conçue, bien conduite, et bien dénouée, et l'on remarqua des progrès dans l'art de peindre et de soutenir les caractères. D'après les conseils de Raisin, Campistron dédia cette pièce à la duchesse de Bouillon, qui fut très-flattée d'une épître en vers que lui adressa le poète. La même tragédie procura à Campistron l'honneur d'être présenté au prince de Conti, qui, malheureusement pour le poète, mourut deux ans après de la petite vérole. Ces protections puissantes ne tirèrent pas l'auteur de l'espèce de détresse qui le forçait à recevoir des secours de Raisin.

L'occasion d'une fête que le duc de Vendôme voulait donner, et la recommandation de Racine, changèrent entièrement la fortune de Campistron. Le duc avait prié Racine de composer un divertissement pour M. le Dauphin ; ce grand poète, qui commençait à fuir le monde, offrit ses excuses, et proposa Campistron comme celui qui lui paraissait le plus propre à le suppléer. L'auteur d'*Arminius* justifia, sous plusieurs rapports, l'opinion de Racine ; et l'opéra d'*Acis et Galatée* fut, comme le disent les historiens du Théâtre français, l'un des plus beaux ornements de cette superbe fête. Le duc de Vendôme, pour témoigner sa reconnaissance à Campistron, lui envoya cent louis : le poète, soit par un point d'honneur bien estimable dans un homme qui manquait de tout, soit par l'espoir d'obtenir une récompense plus digne de lui, refusa cette gratification pécuniaire. Le duc, étonné de ce désintéressement, attacha Campistron à sa personne, et lui donna la place de secrétaire de ses commandements. Les fonctions de cette place étaient peu laborieuses ; et le poète, dont le principal emploi était de partager les plaisirs du prince, et de les rendre plus piquants par les grâces de son esprit, ne s'occupait que rarement de choses sérieuses. Un trait de courage augmenta l'estime que le duc

avait pour lui : à la bataille de Steinkerque, dans un moment où le prince, chargeant lui-même, faisait des prodiges de valeur, où le feu était très-vif, et le danger extrême, Vendôme fut très-étonné de voir Campistron à côté de lui : « Que faites-vous ici, Campistron? lui dit-il. Monseigneur, lui répond froidement le poète, voulez-vous vous en aller? » Le duc fit quelque temps après donner à Campistron le marquisat de Penango dans le Montferrat; et Philippe V ayant été instruit qu'il s'était conduit avec autant de courage à Luzzara, le nomma sur le champ de bataille chevalier de l'ordre de Saint-Jacques de l'épée, dont la princesse des Ursins lui procura dans la suite une commanderie.

Reprenons la suite des travaux littéraires de Campistron. *Achille* et *Alcide*, opéras, n'eurent aucun succès. Le dernier donna lieu à cette épigramme :

A force de forger on devient forgeron;
Il n'en est pas ainsi du pauvre Campistron;
Au lieu d'avancer il recule :
Voyez *Hercule*.

La comédie de l'*Amante Amant* fut représentée la même année qu'*Arminius* : elle annonça dans l'auteur un talent marqué pour le genre, et fut un heureux présage qui se trouva réalisé lorsque Campistron donna *le Jaloux*, pièce restée au théâtre.

La nouvelle de *D. Carlos*, par l'abbé de Saint-Réal, faisait alors une grande sensation : Campistron voulut traiter ce sujet; mais des ordres secrets l'obligèrent à dépayser ce trait historique, et à changer les noms des personnages. La tragédie d'*Andronic*, qui est considérée comme la meilleure de Campistron, retrace les intrigues secrètes de la cour de Philippe II.

Lorsqu'un poète dramatique est obligé de traiter, sous des noms supposés, un sujet déjà connu, il perd un grand nombre d'avantages; il ne peut employer les couleurs locales que lui présentent l'époque à laquelle l'action s'est passée, les mœurs du peuple qui en a été le témoin, les caractères de ceux qui y ont pris part, et les circonstances particulières qui l'ont accompagnée; sa fable est dépourvue d'une partie de son intérêt; les développements en deviennent vagues et peu atta-



mérite à cet ouvrage l'estime des connaisseurs, qu
la faiblesse du style en faveur des beautés de situ
position excite la curiosité : des ministres, longtem
ennemis, s'unissent pour perdre un jeune prin
craignent le crédit et la puissance future. Ce prince
qualités qui promettent un monarque vertueux ; il
sort d'une province livrée à des gouverneurs avi
d'aller y faire renaître la paix et le bonheur. Malh
l'avoir mérité, il aimait, de l'aveu de son père, u
qui lui était destinée ; et ce père la lui a enlevée.
motifs pour révolter une âme fière et sensible ! Cep
dronic ne sort point des bornes de la soumission
loigner pour éviter la vue de celle qu'il ne lui est
d'aimer ; et il ne commence à manquer à son devo
qu'il est entièrement poussé à bout par la dur
jalousie de son père.

Ce caractère est susceptible de beaucoup d'
scène : aussi a-t-on remarqué qu'autrefois les coméd
mieux débuter dans ce rôle, que dans les chefs
notre théâtre. Les autres caractères ne mériten
d'éloges . celui d'Irène est faible ; cependant elle ex
une scène avec Andronic, des sentiments pleins
et de délicatesse. « J'avouerai cependant, dit-elle à
va s'éloigner d'elle,

Et de votre grand nom cent monarques jaloux
Justifier le choix que j'avais fait de vous.

La versification n'a pas de couleur, mais les sentiments sont nobles et vrais. Malheureusement Andronic ne se trouve que cette seule fois avec Irène. Campistron avait senti l'extrême difficulté de leur procurer encore une entrevue : c'était de cette difficulté vaincue que devait naître l'effet principal de la pièce. Au théâtre, on aime à voir les scènes épineuses dans lesquelles la réunion de deux personnages s'aimant ou se haïssant par des sentiments blâmables, mais impossibles à surmonter, produit la terreur et la pitié qui résultent de la lutte entre le penchant et le devoir : si l'auteur élude la difficulté, au lieu de la combattre, il court moins de risques, mais il ne se sert point des grands ressorts de la tragédie.

Le caractère de l'empereur manque de dignité et de noblesse. Livré à deux ministres qui abusent de sa crédulité, il se décide, presque sans examen, à condamner un fils qui est l'unique espoir de sa famille. Qu'il y a loin de ce caractère à celui de Philippe II, de ce prince qui, sans sortir de son palais, se faisait obéir des plus grands capitaines de l'Europe ; qui, par ses intrigues, par son or, troublait les états voisins, et les affaiblissait plus que s'il les eût vaincus par la force des armes; dont le génie sombre et inquiet soumettait tour à tour la politique à la religion, et la religion à des passions violentes, constamment cachées sous l'apparence d'un calme froid et inaltérable ! Campistron a essayé une seule fois d'indiquer le caractère de ce prince. L'empereur est instruit de l'intelligence d'Andronic et d'Irène; il s'écrie :

. . . . Mais par quel charme ont-ils pu m'éblouir ?
Comment ont-ils osé songer à me trahir,
Moi qui, par tant de soins et de persévérance,
De pénétrer les cœurs possède la science;
Qui, par l'art que j'emploie à cacher mes projets,
Connais tous les chemins, tous les détours secrets
Qui, par ma politique et mon adresse à feindre,
Force tous mes voisins, tous les rois à me craindre?
Dans mon propre palais, au milieu de ma cour,
Je me vois le jouet d'un téméraire amour !

Ces vers offrent quelques traits du caractère de Philippe; mais l'effet en est affaibli par l'impossibilité de les appliquer à un obscur empereur d'Orient, dont le caractère est sans force et sans couleur.

Ce sujet a été traité par deux poètes étrangers qui ont beaucoup de réputation, Schiller et le comte Alfiéri. Le poète allemand a considérablement renchéri sur les événements romanesques imaginés par l'abbé de Saint-Réal; sa tragédie, qui est une œuvre du premier ordre, présente un tableau animé, naturel et pittoresque des passions et des caractères; mais il y professe parfois un libéralisme outré.

La tragédie d'Alfiéri est plus régulière. On ne peut reprocher à l'auteur italien que d'avoir peint avec des couleurs trop noires le caractère de Philippe II. Dans cette pièce, il est plus cruel que les Néron et les Domitien; et, ce qui surtout n'est conforme, ni aux règles du théâtre, ni aux traditions historiques, il est féroce sans motif; et ne faisant répandre le sang que pour le plaisir d'en repaître ses yeux, il ne retire aucun avantage des forfaits qu'il ordonne, et des trahisons qu'il médite. Alfiéri a mieux conçu les caractères de Carlos et d'Elisabeth: nous citerons le fragment d'une scène qui a quelque rapport avec celle d'Andronic et d'Irène. Carlos parle de son père:

« S'il se souvient que je suis son fils, c'est pour m'opprimer. Moi, toutefois, je n'oublie pas mes devoirs: si je pouvais les oublier un jour, et donner un libre cours à mes transports si longtemps réprimés, il ne m'entendrait me plaindre ni des honneurs qu'il m'a ravis, ni de ma réputation outragée, ni de la haine qu'il me porte; je me plaindrais d'une perte bien plus grande.... il m'a tout enlevé le jour où il vous a enlevée à moi.

ISABELLE.

» Prince, vous oubliez qu'il est votre père et votre roi.

CARLOS.

» Ah! excusez un transport involontaire: je brûlais depuis longtemps de vous ouvrir mon âme...

ISABELLE.

» Vous ne devez pas me dire ce qui s'y passe, et je ne dois pas l'entendre.

CARLOS.

» Arrêtez : si vous avez entendu une partie de ma douleur, utez-la tout entière; je ne peux plus rien vous cacher.

ISABELLE.

» Quelle espérance avez-vous qui ne soit un crime?

CARLOS.

» Une espérance!... vous ne m'entendez-pas.

ISABELLE.

» Vous le savez; je dois vous haïr si vous osez m'aimer.

CARLOS.

» Haïssez-moi donc, et accusez-moi vous-même devant le roi.

ISABELLE.

» Moi! proférer votre nom devant le roi!

CARLOS.

» Si vous me croyez coupable...

ISABELLE.

» L'êtes-vous seul

CARLOS.

» O ciel! qu'entends-je? votre cœur.....

ISABELLE.

» Ah! malheureuse! qu'ai-je dit? Vous en avez trop entendu. nsez qui je suis, pensez qui vous êtes : nous méritons la core du roi; moi, si je vous écoute, vous, si vous poursuivez. »

Cette précision et cette rapidité de dialogue sont le caractère rincipal du talent d'Alfiéri.

Revenons à Campistron. Son *Alcibiade* dut le succès qu'il obnt au fameux Baron, qui fit excuser un ton de galanterie déacé dans le genre tragique. *Phocion* et *Adrien* ne réussirent is. *Tiridate* fut, après *Andronic*, celle des tragédies de Camstron qui eut le plus de succès. La passion d'un frère pour sa ur était absolument neuve dans la tragédie : aussi tragique e celle de Phèdre, elle pouvait, avec le talent de Racine, proire un aussi grand effet sur la scène. On regrette de trouver ns le caractère de Tiridate, qui aime en secret sa sœur Erinice, p de mollesse, et plutôt une mélancolie langoureuse que les rments d'une passion violente. Deux scènes cependant doivent e exceptées de ce jugement peut-être trop sévère. Tiridate est noin du consentement que donne le roi au mariage de sa sœur ec un grand de la cour; il s'écrie aussitôt :



Pouvez-vous vous résoudre à les offenser tou
En donnant à ma sœur un sujet pour époux ?
Non qu'il n'ait des vertus que j'admire moi-m
Mais à tant de vertus, il manque un diadème.
Il est d'autres honneurs pour le récompenser,
Accablez-l'en ; je crois devoir vous en presser
Je serai le premier à lui rendre justice :
Mais pour un rang plus haut réservez Erinice.
Enfin, si mes respects, si mes mortels ennuis
Vous ont rendu sensible à l'état où je suis,
N'augmentez pas, seigneur, l'excès de ma mis
En forçant votre fils à se plaindre d'un père.

La déclaration d'amour est très-passionnée : on quer qu'elle n'a pas été inutile à Ducis dans sa *bufar* :

TIRIDATE.

Hélas ! pourquoi le sort impitoyable
Forma-t-il entre nous ce lien qui m'accable ?
Pourquoi d'un même sang et dans les mêmes li
Nous fit-il recevoir la lumière des cieux ?
Et pourquoi dans le sein d'une terre étrangère
Inconnue à l'Asie, inconnue à mon père,
Où vos divins appas auraient pu se cacher,
Ne me permit-il pas de vous aller chercher ?

ERINICE.

Il m'est donc échappé ce secret odieux !
Mais sachez par quel sort il éclate à vos yeux ;
Je partais triomphant de vos premières larmes ;
La fuite me sauvait du pouvoir de vos charmes ;
En proie à mes tourments, sans espoir d'en guérir,
Je courais dans l'exil les pleurer et mourir.
Les dieux n'ont pas voulu qu'achevant ma victoire,
Je finisse ma course avec toute ma gloire ;
Ils m'ont enfin rendu témoin de vos douleurs ;
Et je n'ai pu deux fois résister à vos pleurs.
. . . . Vous voyez d'où partaient mes caprices !
Ainsi, justifiez toutes mes injustices,
Et croyez que, contraint de pousser des soupirs,
Je meurs sans espérance, et même sans désirs.
Je vous atteste, ô dieux ! Votre puissance entière
N'a pu de ma raison éteindre la lumière.
Si je n'ai pas vaincu dans ce combat fatal,
J'ai conservé toujours un avantage égal.
Si mon cœur fut saisi d'une indigne surprise,
Du moins ma volonté n'y fut jamais soumise.
Mais ce n'est point assez pour me justifier ;
La surprise est un crime ; il la faut expier ;
Ma gloire, vos terreurs, mes craintes le demandent ;
Je dois me dérober aux remords qui m'attendent ;
Par un exemple affreux, il faut épouvanter
Les cœurs infortunés qui pourraient m'imiter.

TIRIDATE, acte IV, scène 7.

eux tragédies de Campistron, *Aétius* et *Pompéia*, ne furent
ıt imprimées ; on a conservé des fragments de la dernière.
frères Parfaict parlent d'une tragédie de *Juba*, à laquelle le
e travaillait dans sa vieillesse, et dont on a retrouvé ces
x vers :

Tu verras que Caton, loin de nous secourir,
Toujours fier, toujours dur ne saura que mourir.

ampistron ne put jamais corriger la faiblesse de son style :
ntait lui-même ce défaut ; mais il lui était impossible de re-
r sur son premier jet. La conception des plans de ses pièces
héâtre est toujours sage et régulière ; si la poésie en était
forte et plus coloriée, elles pourraient approcher de la per-
on. « J'avancerai même, dit Voltaire, que c'est la diction

seule qui abaisse Campistron au-dessous de Racine. J'ai toujours soutenu que les pièces de Campistron étaient pour le moins aussi régulièrement conduites que celles de l'illustre Racine : mais il n'y a que la poésie de style qui fasse la perfection des ouvrages en vers. Campistron l'a toujours négligée; il n'a imité le coloris de Racine que d'un pinceau timide : il manqua à cet auteur, d'ailleurs judicieux et tendre, ces beautés de détail, ces expressions heureuses qui sont l'âme de la poésie, et font le mérite des Homère, des Virgile, des Tasse, des Milton, des Pope, des Corneille, des Racine, des Boileau. »

Cette faiblesse de style, qu'on a justement reprochée à Campistron, venait de sa négligence pour tout ce qui exigeait une attention suivie. Cette paresse était si grande qu'il ne pouvait prendre sur lui de répondre aux lettres qu'on lui écrivait.

Campistron, comblé d'honneurs et de biens, conçut le désir de revoir sa patrie, et de finir ses jours dans la retraite. Il continuait à cultiver les lettres loin de la capitale, lorsqu'il fut nommé membre de l'Académie française, où il remplaça Segrais. Cette nomination lui fit d'autant plus d'honneur, qu'il ne l'avait pas sollicitée. Depuis longtemps Campistron souffrait d'une maladie que les médecins ne pouvaient expliquer : lorsqu'il mourut subitement le 11 mai 1723, on reconnut qu'il avait un abcès au poumon, dont il fut étouffé.

Longepierre.

Hilaire-Bernard de Requeleyne, seigneur de Longepierre, naquit à Dijon, le 18 octobre 1659. Elevé par les Jésuites qui dirigeaient le collége de cette ville, il fit de rapides progrès dans l'étude des langues anciennes, et il annonça surtout un goût décidé pour la littérature grecque. Lorsqu'il entra dans le monde, il montra peu de penchant pour les plaisirs de son âge; souvent on le voyait se dérober à la société pour se livrer à des recherches savantes; et cette occupation constante lui donna un air embarrassé et un maintien timide, dont il ne put jamais se corriger entièrement, même lorsqu'il parut à la cour. Le père de Longepierre, craignant que son fils n'obtînt pas dans le

nde les succès que la justesse et la solidité de son esprit semient devoir lui promettre, imagina un moyen de le distraire travaux sérieux auxquels il se livrait : il l'engagea à culer la poésie française. Ce fut peut-être la première fois qu'un e inspira à son fils un goût qui paraît détourner les jeunes s de toute occupation utile, et qui, sans un talent supérieur, ient une manie ridicule. Mais le grand art de diriger la jeuse consiste à varier les moyens suivant la différence des catères; et il paraît que le père de Longepierre, qui d'ailleurs it fort riche, ne se trompa point sur la manière de faire acrir à son fils ce qui pouvait lui manquer sous le rapport des lités extérieures. Les premiers essais de Longepierre furent faibles; mais lorsqu'il eut passé quelques années à Paris, où aste érudition lui avait fait obtenir la place de précepteur du te de Toulouse, son talent se forma : il fréquenta le théâtre içais qui était alors parvenu à son plus haut degré de perion, et il conçut le projet de marcher sur les traces de Corle et de Racine.

a tragédie de *Médée* donna une haute idée de son talent. On it signalé de nombreux défauts dans celle de Corneille; on ochait au père de la tragédie française d'avoir introduit Pol- ancien compagnon d'armes de Jason, absolument inutile ction, et qui ne remplit que le rôle d'un froid confident; e plaignait du personnage d'Egée, roi d'Athènes, vieillard ureux de Créuse, dont la passion ridicule ne sert pas même léveloppement du rôle de son rival; mais on ne cessa point lmirer quelques traits sublimes, tels que l'imitation perfecnée du fameux *Medea superest* de Sénèque. Longepierre, d admirateur des anciens, voulut essayer si, en écartant les épisodes, il n'était pas possible de composer avec quapersonnages seulement, une tragédie de *Médée*. Cette tenta-, la plus heureuse que fit l'auteur, eut beaucoup de succès; tragédie de Corneille ne reparut plus sur la scène.

utes les fois qu'il se trouvera au théâtre une actrice d'un noble et majestueux, d'une figure imposante, possédant rgane plein et soutenu, et réunissant au talent de la déclaon celui de la pantomime, elle se plaira à jouer le rôle de



quait pas dans cette pièce des beautés réelles
présenté Médée comme une mère dénaturée q
fants sans aucun regret; Longepierre au c
tendresse pour ces gages de l'amour de Jason

Approchez, approchez, jeunes infortunés,
On va vous séparer par une loi sévère :
C'en est fait, mes enfants, vous n'avez pl
Je ne jouirai plus de vos transports charm
Le sort cruel m'arrache à vos embrasseme
Votre vue est un bien que sa rigueur m'e
Vous n'adoucirez point les malheurs de m
Et mes yeux, loin de vous, aux pleurs ac
Par vos mains en mourant ne seront poin

Ces vers ont de la douceur et de l'élégance,
ne défigure point le sentiment qui doit y régn
dée est parvenue au comble de sa fureur, elle
encore le crime affreux qu'elle a médité : ses fi
elle lève le poignard, tombent à ses pieds; et

. . . Je frémis : leurs regards et leurs lar
Me troublent et des mains me font tomber
O mon sang! ô mes fils, si chers à mes d
Objets de ma tendresse et de mes déplaisi
Infortunés auteurs de ma douleur amère,
Approchez, mes enfants : embrassez votre

de Jason, de Créon et de Créuse sont absolument nuls; mais le prestige des enchantements de Médée, l'ascendant qu'un personnage extraordinaire acquiert presque toujours sur les spectateurs, balancent en quelque sorte ces défauts qui se font beaucoup plus sentir à la lecture qu'à la représentation.

Longepierre a souvent traduit Sénèque. Corneille avait aussi pris pour guide le poète latin : les deux traducteurs ont quelquefois choisi pour modèles les mêmes morceaux. Nous en citerons un qui pourra donner une idée de leur manière. Sénèque peint Médée au désespoir, reprochant à Jason tous les crimes qu'elle a commis pour lui, et lui demandant quel asile elle peut trouver sur la terre :

Fugimus, Jason, fugimus; hoc non est novum
Mutare sedes; causa fugienda nova est.
Pro te solebam fugere : discedo, exeo.
Penatibus profugere quam cogis tuis,
Ad quos remittis? Phasin et Colchos petam,
Patriumque regnum, quæque fraternus cruor
Perfidit arva? Quas peti terras jubes?
Quæ maria monstras?
Quascumque aperui tibi vias, clusi mihi.
Quò me remittis?

Corneille a ainsi imité ce morceau :

Ne fuyez pas, Jason, de ces funestes lieux ;
C'est à moi d'en partir; recevez mes adieux.
Accoutumée à fuir, l'exil est peu de chose ;
Sa rigueur n'a pour moi de nouveau que sa cause.
C'est pour vous que j'ai fui, c'est vous qui me chassez :
Où me renvoyez-vous, si vous me bannissez?
Irai-je sur le Phase, où j'ai trahi mon père,
Apaiser de mon sang les mânes de mon frère?
Irai-je en Thessalie, où le meurtre d'un roi
Pour victime aujourd'hui ne demande que moi?
Il n'est point de climat dont mon amour fatale
N'ait acquis à mon nom la haine générale.

Cette imitation est pleine de précision et de force ; aucune trace de vieux style ne la dépare. Celle de Longepierre a moins de fidélité et d'énergie; mais elle présente plus de mouvements :



Reverrai-je Colchos? irai-je en Thessalie
Implorer les bontés des filles de Pélie?
Irai-je sur le Phase où mon père irrité
Réserve un juste prix à mon impiété?
Hélas! du monde entier par Jason seul bannie,
Ai-je encor quelqu'asile en Europe, en Asie?

Nous avons dit que le rôle de Médée domine entièrem
la pièce de Longepierre; deux passages suffiront pour
avec quelle énergie.

DÉSESPOIR DE MÉDÉE.

Où suis-je, malheureuse? où porté-je mes pas?
Qu'ai-je vu? qu'ai-je ouï? je ne me connais pas.
Furieuse, je cours, et doute si je veille.
Quels bruits, quels chants d'hymen ont frappé mo
Corinthe retentit de cris et de concerts;
Ses autels sont parés, ses temples sont ouverts;
Tout à l'envi prépare une odieuse pompe,
Tout vante ma rivale, et l'ingrat qui me trompe.
Jason honteusement me chasse de son lit!
Jason, il est donc vrai, jusque là me trahit!
Il m'ôte tout espoir! épouse infortunée!
Que dis-je épouse? hélas! pour nous plus d'hymé
L'ingrat en rompt les nœuds... dieux justes, dieux v

Retourne sur tes pas, et dans l'obscurité
Plonge tout l'univers privé de ta clarté;
Ou plutôt donne-moi tes chevaux à conduire,
En poudre dans ces lieux je saurai tout réduire;
Je tomberai sur l'isthme avec ton char brûlant;
J'abîmerai Corinthe et son peuple insolent;
J'écraserai ses rois, et ma fureur barbare
...ira les deux mers que Corinthe sépare....
...is où vont mes transports? est-ce donc dans les cieux
...e j'espère trouver du secours et des dieux?
...tés de Médée, affreuses Euménides,
...ez laver ma honte et me servir de guides;
...ons-nous; de notre art déployons la noirceur,
...toute pitié meure et s'éteigne en mon cœur.
... de sang altéré, que de meurtres avide,
...sthme il fasse voir ce qu'a vu la Colchide.
... dis-je! de bien loin surpassons ces forfaits,
...ma tendre jeunesse ils furent les essais.
...ais et faible et simple, et de plus innocente;
...nour seul animait ma main encor tremblante.
...haine avec l'amour, le courroux, la douleur,
...mbrasent à présent d'une juste fureur.
... n'enfantera point cette fureur barbare?
...rime nous unit, il faut qu'il nous sépare.

MÉDÉE, acte II, scène I.

...E ÉVOQUE LES FURIES ET LES DIVINITÉS INFERNALES.

...istres rigoureux de mon courroux fatal,
...doutables tyrans de l'empire infernal,
...ux, ô terribles dieux du trépas et des ombres;
...vous, peuple cruel de ces royaumes sombres,
...rs enfants de la Nuit, Mânes infortunés,
...minels sans relâche à souffrir condamnés,
...bare Tisiphone, implacable Mégère;
...t, Discorde, Fureur, Parques, Monstres, Cerbère,
...onnaissez ma voix et servez mon courroux!
...ux cruels, dieux vengeurs! je vous évoque tous.
...nez semer ici l'horreur et les alarmes;
...nez remplir ces lieux et de sang et de larmes.
...ssemblez, déchaînez tous vos tourments divers;
... s'il se peut, ici transportez les enfers....

On m'exauce : le ciel se couvre de ténèbres,
L'air retentit au loin de hurlements funèbres.
Tout redouble en ces lieux le silence et l'horreur;
Tout répand dans mon âme une affreuse terreur.
Ce palais va tomber, la terre mugit, s'ouvre :
Son sein vomit des feux, et l'enfer se découvre.
Quel est ce criminel qui cherche à se cacher?
Je reconnais Sisyphe à ce fatal rocher.
Témoin des maux cruels qu'on prépare à sa race,
Il se cache de honte, et pleure sa disgrâce;
Son désespoir commence à soulager le mien.
Le crime de ta race est plus noir que le tien,
Audacieux Sisyphe, et le roi du Tartare
Ne saurait vous trouver de peine assez barbare.

Mais quels fantômes vains sortent de toutes parts?
Que de spectres affreux s'offrent à mes regards?
Quelle ombre vient à moi? que vois-je? c'est mon pè
Quel coup a pu sitôt lui ravir la lumière?
Chère ombre, apprends-le-moi. Ma fuite et ma fureu
Hélas! t'ont fait sans doute expirer de douleur :
Tends-moi les bras du moins... Mais quelle ombre san
Se jette entre nous deux, terrible et menaçante?
De blessures, de sang, couvert, défiguré,
Ce spectre furieux paraît tout déchiré.
C'est mon frère! oui, c'est lui, je le connais à peine.
Ah! pardonne, chère ombre, à ma rage inhumaine;
Pardonne, l'amour seul a causé ma fureur :
Il fut ton assassin, il sera ton vengeur,
Et saura t'immoler de si grandes victimes,
Qu'il obtiendra de toi le pardon de ses crimes.
Le sang... Tout disparaît; tout fuit devant mes yeux
Tisiphone avec moi reste seule en ces lieux....
Noire fille du Styx, furie impitoyable,
Ah! cesse d'attiser mon courroux effroyable;
Calme de tes serpents les affreux sifflements;
Tu ne peux ajouter à mes ressentiments;
Ne songe qu'à servir une fureur si grande :
Hécate le désire, et je te le commande.
Nuit, Styx, Hécate, Enfers, terribles Déités,
J'ordonne. Obéissez, sourdes Divinités!
Le charme a réussi, poursuivons ma vengeance.

Acte IV, scène 2.

second essai de Longepierre ne fut pas aussi heureux : nt plus les anciens pour modèles, il fut obligé de puiser sa seule imagination toutes les ressources qui lui étaient saires pour composer la tragédie de *Sésostris*. Cette pièce al reçue ; et l'auteur s'opposa à ce qu'elle fût représentée seconde fois. On ne sait pourquoi Longepierre était brouillé Racine ; l'admiration qu'ils avaient l'un et l'autre pour les ns aurait dû les rapprocher, ou du moins inspirer à l'au- le *Phèdre* quelque estime pour un savant distingué. Ra- it, sur la chute de *Sésostris*, une épigramme très-mor- :

Ce fameux conquérant, ce vaillant Sésostris,
Qui jadis en Egypte, au gré des destinées,
Véquit de si longues années,
N'a vécu qu'un jour à Paris.

te chute parut dégoûter Longepierre de la carrière drama- : cependant quelques années après, il composa, pour opre satisfaction, une tragédie d'*Electre*, absolument me aux règles du théâtre grec, et dans laquelle il n'en- aucune intrigue d'amour. Son projet était de ne la ja- faire représenter. Quelques lectures en furent faites en ice de plusieurs personnes de distinction ; et l'on regarda pièce comme un chef-d'œuvre. La princesse de Conti vou- ntendre, et partagea l'opinion de ceux qui lui en avaient On pressa l'auteur de la donner aux comédiens ; mais il ta dans sa première résolution. Enfin la princesse ayant gné vivement le désir de voir l'effet que cette tragédie irait au théâtre, Longepierre consentit à distribuer les ux acteurs, à condition qu'elle ne serait jouée qu'en so- La pièce fut représentée sur le théâtre de l'hôtel de Conti, 12, en présence de presque toute la cour : elle eut un suc- rodigieux pendant trois représentations. Malgré ces il- s suffrages, Longepierre refusa encore de hasarder sa pièce théâtre français. En 1719, le régent, qui avait de l'es- pour Longepierre, réitéra l'invitation qui lui avait été nt de fois de faire représenter son *Electre*. Longepierre s'y refuser, et consentit, après vingt ans de résistance,

à se livrer aux hasards de la représentation. Ses pressentim n'étaient que trop vrais; la pièce ne fut applaudie que par protecteurs, et le parterre la condamna irrévocablement.

Il faut avouer que cette pièce manque d'action, que les é nements n'y sont pas assez préparés, que les scènes sont souvent vides, et que les déclamations, principal défaut l'auteur, y sont trop fréquentes : cependant on y trouv grandes beautés qui prouvent la profonde étude que l'aut avait faite de Sophocle et d'Euripide.

Oreste reparaît à Mycène sous un nom supposé; il revoi palais de son père, d'où il a été enlevé encore enfant lors l'assassinat d'Agamemnon :

N'est-ce point un transport de mon âme égarée?
Me revois-je en effet dans le palais d'Atrée,
Où s'ouvrit ma paupière à la clarté des cieux?
. . . .
Exilé de ces lieux dès ma plus tendre enfance,
J'essaie à rappeler ma faible connaissance ;
Mais il me suffirait de mon saisissement.
Je dois le reconnaître à ce frémissement,
Dont la secrete voix et la force soudaine
Agitent tous mes sens, courent de veine en veine :
Chaque pas, chaque objet, réveille dans mon cœur
Des mouvements confus de joie et de douleur,
Et je sens qu'attendri par je ne sais quels charmes,
J'ai peine en ce moment à retenir mes larmes.

Oreste se présente à Clytemnestre comme ayant tué le d'Agamemnon; il s'étonne de la froideur avec laquelle sa m écoute ce triste récit :

Quand je vous ai, madame, aveuglément servie,
Puis-je vous demander quel attentat commis
Noircissait envers vous un si malheureux fils?
Quelle offense alluma cette haine en votre âme?
Que vous avait-il fait?

CLYTEMNESTRE.

Mon fils?

ORESTE.

Oui, lui, madame.

CLYTEMNESTRE.

Il devait... je craignais... Ciel ! que demandez-vous ?
La discorde brisant tous liens entre nous,
Le sang déjà versé me forçait à le craindre.

Ce dernier vers exprime un sentiment très-profond ; il peint la nécessité fatale où sont les scélérats de prévenir par d'autres crimes les suites inévitables d'un premier forfait. Clytemnestre ajoute :

J'ai dû le prévenir. Ah ! fils d'Agamemnon,
Ne comprenez-vous pas son crime par ce nom ?
Forcé par son devoir à venger un tel père,
Il aurait méconnu Clytemnestre sa mère,
Et me précipitant du faîte des grandeurs....

ORESTE.

Un fils peut-il si loin étendre ses fureurs ?
Une mère à ses yeux, madame, est toujours mère.

Oreste se fait reconnaître par Electre ; ils prennent la résolution l'un et l'autre de faire périr Egyste. Au moment d'exécuter, Oreste est retenu par un trouble qu'il ne peut concevoir : Electre l'excite à la vengeance, et, pour ranimer sa fureur, lui retrace toutes les circonstances du meurtre d'Agamemnon :

Prince, c'est en ce jour, c'est en ces mêmes lieux
Que périt votre père, au comble de la gloire,
Et que des trahisons s'accomplit la plus noire.
Ici, sortant du bain, il prit ses vêtements,
D'un horrible attentat, funestes instruments :
Surpris, embarrassé dans cet affreux dédale,
Là d'Egyste il reçut une atteinte fatale ;
A ses pieds il tomba, se débattant en vain ;
Plus loin se relevant, je vis une autre main
Le renverser mourant au lieu même où vous êtes.
C'est là, pour assouvir leurs fureurs satisfaites,
Que deux coups redoublés perçant encor son flanc,
Il acheva de rendre et son âme et son sang :
D'un sang si cher encor ces colonnes empreintes,
Ce marbre, ce pavé, ces images sont teintes ;
Ce sang, ce sang partout fume et crie en ces lieux ;
Je crois toujours l'y voir ruisseler à mes yeux ;

Et son ombre, d'un fils implorant l'assistance,
Murmure autour de nous, et demande vengeance.
Ne la voyez-vous pas ainsi que je la voi?
Et pouvez-vous tarder à venger ce grand roi?

Malgré la dureté des vers et plusieurs incorrections dans le style, on ne peut s'empêcher de convenir qu'il n'y ait dans ces différents passages de véritables beautés. Longepierre, toujours modeste, parut souscrire au jugement sévère qui avait été porté contre sa tragédie; il ne la fit point imprimer : quelques années après sa mort, un de ses amis la publia.

Les faveurs de la cour consolèrent Longepierre de ses disgrâces littéraires : il fut gentilhomme ordinaire du duc d'Orléans, et secrétaire des commandements du duc de Berri. Lorsque ce prince mourut, il eut une pension de six mille livres.

Toujours passionné pour la littérature grecque, il s'était amusé à traduire en vers les poésies d'Anacréon, de Sapho, de Bion et de Moschus. Ce genre n'était pas le sien; la dureté et la faiblesse des vers, défauts qui se trouvent rarement unis, rendent la lecture de ces traductions très-difficile. Longepierre eut l'imprudence de faire paraître cet ouvrage; mais il s'en repentit aussitôt : il tenta en vain de supprimer l'édition, en retirant tous les exemplaires.

Longepierre avait une bibliothèque très-bien choisie, surtout en auteurs anciens : il la légua au cardinal de Noailles, archevêque de Paris, avec lequel il était lié d'amitié.

Ce poète mourut à Paris, le 31 mars 1721. (*Petitot, Repertoire du théâtre français*).

La Fosse.

Antoine de La Fosse, sieur d'Aubigni, naquit à Paris en 1653. Il fut élevé au sein des arts. Son oncle, peintre distingué de l'école de Le Brun, eut soin de son éducation; il le produisit ensuite dans la société des artistes et des gens de lettres, où il paraît que le jeune La Fosse prit le goût de la littérature, et puisa les premières idées du beau idéal. Il ne se borna point, comme la plus grande partie des jeunes poètes, à recueillir

ues connaissances superficielles, et à briller dans les
és par ces productions éphémères que l'on appelle *des vers;* il voulut acquérir des talents et une réputation plus
s. Pour parvenir à ce but, il recommença ses études, et
surtout la lecture des poètes grecs, cette mine si féconde
autés de tous les genres. Homère excitait son enthousias-
il traduisit en vers quelques morceaux de l'*Iliade* et de
ssée, qu'il ne publia jamais, et que sa modestie lui fit
lérer comme de simples préludes à des travaux plus
tants.

ncle de La Fosse l'avait présenté à Foucher, ministre
iis à Florence; le jeune poète eut le bonheur de plaire à
nistre, qui l'emmena en Toscane, après lui avoir donné la
é de secrétaire. La Fosse ne vit pas sans admiration cette
uperbe, le berceau des arts, pleine de grands souvenirs,
ichie par les monuments du goût et de la libéralité des
ers Médicis. Bientôt il se fit connaître avantageusement
s gens de lettres; et la rapidité qu'il mit à se perfectionner
la langue italienne, le fit recevoir dans une des académies
rence. Les travaux de cette société littéraire n'étaient pas
mportants, elle se bornait à couronner des sonnets et des
galantes : mais La Fosse y trouvait le moyen de s'exercer
oésie italienne, dans laquelle il obtint quelques succès.

on retour d'Italie, La Fosse s'attacha au marquis de Créqui :
uivit à la guerre, il eut le malheur de le perdre à la bataille
zzara, où il ne le quitta point. Il est assez singulier de
quer que deux poètes tragiques se trouvèrent à cette ba-
Campistron y accompagnait le duc de Vendôme. La Fosse,
était acquis l'estime du général, fut chargé de la triste
ission d'apporter à Paris le cœur du marquis de Créqui.
ne fut qu'à quarante-six ans que ce poète fit représenter
emière tragédie. Elle annonça un talent formé par des
s solides et de longues méditations : la versification, un
ravaillée, n'offrit point la grâce et l'élégance inimitables
poésie de Racine; mais des idées fortes, rendues avec
ie et précision, mirent l'auteur bien au-dessus de Campis-
Malheureusement le choix du sujet n'était pas heureux;

Polyxène aimant le meurtrier de son père, Pyrrhus éprouvant le même sentiment pour celle qui a causé la mort d'Achille, ne devaient pas inspirer beaucoup d'intérêt; cependant un plan régulier, des scènes fortes et tragiques soutinrent longtemps cette pièce au théâtre, où elle fut remise deux fois : le caractère altier de Pyrrhus parut surtout très-bien tracé. Pour en donner une idée, nous citerons un morceau où le fils d'Achille demande le prix des exploits de son père; il s'adresse à Ulysse :

Seigneur, si je n'ai point mérité de salaire,
Je demande le prix des exploits de mon père;
De Télèphe par lui contraint dans ses états
A vous livrer passage, après tant de combats;
De Thèbes, de Lesbos, de Lyrnesse, de Chryses,
De Scyros, de Scylla, de Ténédos conquises;
Du carnage arrêtant les eaux du Simoïs,
De l'Aurore pleurant le trépas de son fils,
D'une fière Amazone aux flots livrée en proie :
Je demande le prix du désespoir de Troie,
Quand elle vit tomber, sous des coups trop certains,
Celui dont le bras seul reculait ses destins.

Cette courte récapitulation de tous les exploits d'Achille est de la plus grande beauté; on doit surtout remarquer ce vers :

Je demande le prix du désespoir de Troie.

Deux ans après la première représentation de *Polyxène*, La Fosse donna *Manlius*, son chef-d'œuvre, qui le plaça immédiatement après les grands maîtres. (*Petitot, Rép. du th. fr.*)

Manlius, dit La Harpe, est une véritable tragédie, et sera toujours un titre honorable pour son auteur. Tous les caractères sont parfaitement traités : Manlius, Servilius, Rutile, Valérie, agissent et parlent comme ils doivent agir et parler. L'intrigue est amenée avec beaucoup d'art et l'intérêt gradué jusqu'à la dernière scène. Que manque-t-il à cet ouvrage pour être au premier rang? Rien que cette poésie de style, ce charme de l'expression et de l'harmonie auquel Racine et Voltaire ont accoutumé nos oreilles; et ce qui peut faire sentir leur supériorité dans cette partie, c'est que la versification de *Manlius*, qui est restée si loin de la leur, est pourtant fort au-dessus de

es les pièces du même siècle, et a de véritables beautés. ; en général l'auteur pense mieux qu'il n'écrit. Tous ses sonnages disent ce qu'ils doivent dire : il y a même de très-ıx vers et des morceaux entiers d'un ton mâle, énergique er; mais souvent on désirerait plus d'élégance, plus de ıbre, plus de force, plus de chaleur.

a pièce n'est autre chose que la *Conjuration de Venise* sous noms romains. Elle est tirée d'une pièce anglaise d'Otway. Fosse a profité en quelques endroits de l'ouvrage de l'abbé Saint-Réal, dont ce morceau d'histoire est le chef-d'œuvre. caractère de Manlius est ce qui fait le plus d'honneur au ta- du poète : il est conçu d'une manière digne de Corneille, ffre même, dans les détails, des traits qui font souvenir ui; par exemple, cet endroit de la première scène, où Man- rassure Albin son confident, qui craint que ses hauteurs et discours hardis contre le sénat n'éveillent les soupçons :

Non, Albin, leur orgueil, qui me brave toujours,
Croit que tout mon dépit s'exhale en vains discours.
Ils connaissent trop bien Manlius inflexible :
Ils me soupçonneraient à me voir plus paisible ;
En me déguisant moins, je les trompe bien mieux ;
Sous mon audace, Albin, je me cache à leurs yeux,
Et préparant contre eux tout ce qu'ils doivent craindre,
J'ai même le plaisir de ne me pas contraindre.

e me cache sous mon audace est une expression admirable.

e tragique anglais a fourni à La Fosse une situation forte errible : c'est celle où Servilius, que, sans consulter ses s, Manlius a engagé dans la conspiration contre Rome, s'a- çoit qu'il est suspect à Rutile, un des chefs de l'entreprise, pour calmer ses soupçons, remet entre les mains de Manlius femme qu'il adore, Valérie, qu'il a épousée malgré son e, et dont l'hymen est la cause de tous les malheurs qui le tent au désespoir et à la vengeance :

Je ne veux point ici, par un serment frivole,
Rendre envers nous les dieux garants de ma parole.
C'est pour un cœur parjure un trop faible lien :
Je puis vous rassurer par un autre moyen.

Je vais mettre en ses mains,(*) afin qu'il en réponde,
Plus que si j'y mettais tous les sceptres du monde,
Le seul bien que me laisse un destin envieux.
Valérie est, seigneur, retirée en ces lieux :
De ma fidélité voilà quel est le gage.
A cet ami commun je la livre en ôtage ;
Et moi, pour mieux encor vous assurer ma foi,
Je réponds en vos mains, et pour elle et pour moi.
Témoin de tous mes pas, observez ma conduite ;
Et si ma fermeté se dément dans la suite,
A mes yeux aussitôt prenez ce fer en main,
Dites à Valérie, en lui perçant le sein :
« Pour prix de ta vertu, de ton amour extrême,
Servilius par moi t'assassine lui-même. »
Et dans le même instant tournant sur moi vos coups,
Arrachez-moi ce cœur : qu'il soit aux yeux de tous
Montré comme le cœur d'un lâche, d'un parjure,
Et qu'aux vautours après il serve de pâture.

On juge bien qu'après un semblable engagement, Servilius ne peut pas trahir ses amis ; mais il trahit leur secret, qu'il n'a pas la force de refuser aux larmes et aux terreurs de Valérie ; et celle-ci, voulant remplir à la fois le devoir d'une romaine et d'une épouse, désespérant de ramener Servilius, prend sur elle de révéler tout au sénat, après en avoir tiré la promesse de pardonner aux conjurés. Elle oublie le soin de sa propre vie, pourvu qu'elle sauve à la fois Rome et son époux. Cette démarche produit différentes scènes fort belles, mais surtout celle où Manlius, qui avait répondu de son ami comme de lui-même, instruit que la conspiration est découverte par sa faute, et refusant de le croire jusqu'à ce qu'il en ait eu l'aveu de sa propre bouche, vient le trouver, tenant à la main la lettre de Rutile. Ceux qui ont vu jouer ce rôle à l'inimitable Lekain se rappellent encore quelle terreur son visage répandait dans toute l'assemblée au moment où il paraissait au fond du théâtre, fixant les yeux sur Servilius. Ce qui distingue cette scène, c'est que le dialogue et le style sont, à peu de chose près, au niveau de la situation.

(*) Aux mains de Rutile, qui soupçonne sa fidélité.

Connais-tu bien la main de Rutile ?

SERVILIUS.

Oui.

MANLIUS.

Tiens, lis.

SERVILIUS lit :

« Vous avez méprisé ma juste défiance,
Tout est su *par l'endroit* que j'avais soupçonné.
C'est par un sénateur de notre intelligence,
Qu'en ce même moment l'avis m'en est donné.
Fuyez chez les Véiens, où notre sort nous guide.
Mais, pour flatter les maux où ce coup nous réduit,
Trop heureux, en partant, si la mort du perfide,
De son crime, par vous, lui dérobait le fruit ! »

MANLIUS.

Qu'en dis-tu ?

SERVILIUS.

Frappe !

MANLIUS.

Quoi !

SERVILIUS.

Tu dois assez m'entendre ;
Frappe, dis-je, ton bras ne saurait se méprendre.

MANLIUS.

Que dis-tu, malheureux ? Où vas-tu t'égarer ?
Sais-tu bien ce qu'ici tu m'oses déclarer ?

SERVILIUS.

Oui, je sais que tu peux, par un coup légitime,
Percer ce traître cœur que je t'offre en victime ;
Que ma foi démentie a trahi ton dessein.

MANLIUS.

Et je n'enfonce pas un poignard dans ton sein !
Pourquoi faut-il encor que ma main trop timide
Reconnaisse un ami dans les traits d'un perfide ?
Quoi ! toi, tu me trahis ? L'ai-je bien entendu ?

SERVILIUS.

Il est vrai, Manlius : peut-être je l'ai dû.
Peut-être plus tranquille, aurais-tu lieu de croire
Que sans moi tes desseins auraient flétri ta gloire ;
Mais enfin les raisons qui frappent mon esprit
Ne sont pas des raisons à calmer ton *dépit*,

Et je compte pour rien que Rome favorable
Me déclare innocent quand tu me crois coupable.
Je viens donc par ta main expier mon forfait.
Frappe, de mon destin je meurs trop satisfait,
Puisque ma trahison, qui sauve ma patrie,
Te sauve en même temps et l'honneur et la vie.

MANLIUS.

Toi! me sauver la vie?

SERVILIUS.

Et même à tes amis.
A signer leur pardon le sénat s'est soumis.
Leurs jours sont assurés.

MANLIUS.

Et quel aveu, quel titre
De leur sort et du mien te rend ici l'arbitre?
Qui t'a dit que pour moi la vie eût tant d'attraits?
Que veux-tu que je puisse en faire désormais?
Pour m'y voir des Romains le mépris et la fable?
Pour la perdre peut-être en un sort misérable,
Ou dans une querelle, en signalant ma foi
Pour quelque ami nouveau, perfide comme toi?
Dieux! quand de toutes parts ma vive défiance
Jusqu'aux moindres périls portait ma prévoyance,
Par toi notre dessein devait être détruit,
Et par l'indigne objet dont l'amour t'a séduit!
Car je n'en doute point, ton crime est son ouvrage.
Lâche! indigne Romain, qui, né pour l'esclavage,
Sauves de fiers tyrans, soigneux de t'outrager,
Et trahis des amis qui voulaient te venger!
Quel sera contre moi l'éclat de leur colère!
Je leur ai garanti ta foi ferme et sincère;
J'ai ri de leurs soupçons, j'ai retenu leurs bras,
Qui t'allaient prévenir par ton juste trépas.
A leur sage conseil que n'ai-je pu me rendre!
Ton sang valait alors qu'on daignât le répandre.
Il aurait assuré l'effet de mon dessein;
Mais, sans fruit maintenant, il souillerait ma main;
Et trop vil à mes yeux pour laver ton offense,
Je laisse à tes remords le soin de ma vengeance.

Quel profond dédain dans ce vers :

Ton sang valait alors qu'on daignât le répandre.

succès de *Manlius*, depuis longtemps sans exemple, en-
ıgea La Fosse, et il essaya de mettre sur la scène *Médée*,
une situation différente de celles où l'avaient placée Cor-
› et Longepierre. Il la représente dans Athènes, à la cour
'oi Egée, où sans avoir recours aux enchantements, elle
d sur ce prince l'empire que donnent l'adresse et la flatte-
une femme artificieuse; elle s'exprime ainsi, après avoir
oppé ses projets :

:'est ce que je veux faire, et non, comme autrefois,
En armant les enfers asservis à mes lois.
Je dois craindre en ces lieux, où je dois être reine,
D'effaroucher les cœurs par l'éclat de ma haine.

:te nouvelle combinaison n'eut pas le succès que La Fosse
'était promis. *Corésus et Calirrhoé* réussit encore moins
Thésée; le caractère du principal personnage parut froid;
vouement d'un amant qui n'est point aimé, n'excite pas
ıtérêt assez fort, et l'on ne trouve pas dans cette pièce les
ıinaisons savantes de *Manlius*. La Fosse eût multiplié ses
ıphes s'il eût bien choisi les sujets de ses tragédies; mal-
eusement *Polyxène*, *Thésée* et *Corésus* sont au nombre
es fables dramatiques que le plus grand talent ne pré-
rait que difficilement avec quelque avantage. Campistron
un discernement plus juste, c'est ce qui explique pour-
il a tant de fois réussi avec un talent bien inférieur à celui
ı Fosse.

ıuteur de *Manlius* a donné une traduction des odes d'Ana-
ı. Quoique plus élégante que celle de Longepierre, elle est
loin de rendre les grâces et la facilité aimable du poète
Dans la traduction de La Fosse, les idées les plus riantes,
nages les plus agréables paraissent le fruit d'un travail
ɔle; on peut excepter quelques odes où le poète de Théos
ılus heureusement imité. Après la mort du marquis de
ui, La Fosse obtint, par le crédit du duc d'Aumont, son
cteur, la place de secrétaire-général du Boulonnais. Il
renoncé au théâtre, et il ne s'occupait plus qu'à augmen-
es vastes connaissances dans la littérature ancienne. Une
prématurée l'enleva aux lettres le 2 novembre 1708.



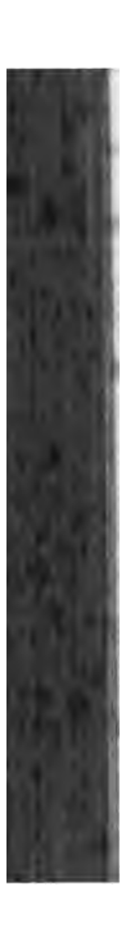
vait fut pris par les Anglais, et l'abbé Genest
temps à Londres du produit des leçons de françai
De retour à Paris, il eut le bonheur d'être prése
qui prit intérêt à un jeune homme déjà éprouvé
et qui annonçait les plus heureuses dispositions
cura à l'abbé Genest la protection du duc de Ne
par son goût pour la littérature ; ce seigneur ay
cet abbé les qualités morales unies à celles d'un
et cultivé, lui fit avoir la place de précepteur d
de Blois, dont il fut depuis l'aumônier lorsqu'ell
d'Orléans.

L'abbé Genest obtint un des premiers prix pr
cadémie française. Ce ne fut qu'à quarante-six
dans la carrière dramatique : *Zélonide* fut sa pre
L'auteur voulut peindre dans cette pièce le cou
mes de Sparte. L'héroïne doit épouser le fils du
mone; mais un prince du sang royal dont elle
armé contre sa patrie pour empêcher ce mariag
son secours le fameux Pyrrhus, roi d'Epire,
cette occasion pour commencer la conquête d
prince révolté a des intelligences dans l'intérie
sa sœur, qui est éprise de l'amant de Zélonide
desseins. Le siége commence ; Zélonide, malgré
res de son amant, veut combattre à ses côtés : l

e la vue des spectateurs. Une grande pureté de style, de la oblesse dans la versification, des caractères bien tracés et bien outenus, défendirent cette pièce contre les critiques assez ondées qui en furent faites.

En général, les scènes d'amour qui se trouvent dans *Zélonide*, sont faiblement rendues : les expressions de galanterie y ont trop prodiguées; et, à l'exception de quelques traits du ble de Zélonide, toute cette partie de la pièce produit peu d'ef-it. C'est dans les scènes de politique et dans les récits que abbé Genest mérite le plus d'éloges, soit pour la versification, oit pour la force des pensées. Avant de déclarer la guerre à yrrhus, Acarate, fils du roi de Sparte, délibère avec les phores sur le parti qu'il doit prendre : le portrait qu'il fait e Pyrrhus est un très-beau morceau de poésie :

Vous le voyez, Pyrrhus cesse de se contraindre :
Vous savez ce qu'il est et ce qu'on en doit craindre;
En d'immenses projets laissant flotter son cœur,
Il ne s'arrête point ni vaincu ni vainqueur;
Avide, entreprenant, sans règle, sans justice,
Il compte le repos pour son plus grand supplice;
Dans ses heureux succès, sans jamais en jouir,
A de nouveaux desseins il se laisse éblouir;
Et, jamais rebuté par les destins contraires,
La honte enflamme encor ses désirs téméraires.
Toujours son vaste espoir dévore l'univers.
Après avoir en vain traversé tant de mers,
Vaincu par les Romains, repoussé dans l'Epire,
D'Antigonus surpris il envahit l'empire;
Et dans la Macédoine encor mal affermi,
Il la quitte, et vers nous marche comme ennemi.
D'un prétexte frivole armant son insolence,
Pour asservir les Grecs c'est par nous qu'il commence;
Il croit que notre hommage et nos soumissions
Vont disposer au joug les autres nations.
Que deviendrait donc Sparte, en tous lieux célébrée?
Où serait sa vertu, des peuples adorée?
Ah! si le fier Pyrrhus ose nous outrager,
Ne délibérons plus et courons nous venger.
Sans prévoir le succès et sans compter les hommes,
Il s'agit seulement de montrer qui nous sommes;



Soutinrent les assauts d'un million de bras,
Et qui, comblés d'honneurs pour leurs faits ma
Furent de tous les Grecs volontaires victimes;
Ces héros dont l'exemple à nos yeux vient s'of
Si l'on croit Argésime, eurent tort de mourir.

Le succès de *Zélonide* encouragea le poète, après il donna *Pénélope*. Ce sujet, qui renferme partie du plan de l'*Odyssée*, devait paraitre un des à traiter. La vertu modeste et tranquille de Pénélc dence consommée d'Ulysse, l'insolente audace de son épouse, ne semblaient pas offrir à l'art dra ressources suffisantes : l'abbé Genest sut en tirer possible. Le grand écueil du sujet était la multitud de Pénélope : le poète moderne n'en a présenté qu aucune vue sur le trône d'Ithaque, mais qui, ain ment la reine, est capable de tout tenter pour passion. Il a placé, à côté de cet amant, un amb d'abord adressé ses vœux à Pénélope, mais qui n aucun espoir n'a plus d'autre dessein que de s sceptre d'Ulysse, et qui, pour parvenir à ce but e de la reine à consommer son attentat en la conduis Cette combinaison savante contribue beaucoup sujet théâtral. Si vous y joignez celle des rôles et d'Eumée, vous remarquerez qu'il devient plus et que son ensemble acquiert de l'intérêt et de la

naissances avec Télémaque et avec Pénélope auraient eu plus d'effet.

Une grande difficulté était de remplir la scène sans offrir Ulysse aux yeux de Pénélope, jusqu'au moment où le héros se décide à se présenter au peuple. Les derniers actes se ressentent de l'éloignement des deux époux, qui, chacun de leur côté, parlent de leur amour et de leurs regrets, et que l'on brûle de voir réunis. Peut-être l'auteur eût-il rendu sa pièce plus intéressante, en suivant l'exemple d'Homère, qui fait d'abord trouver Ulysse avec Pénélope, sans que celle-ci le reconnaisse, et qui, dans une autre scène, amène la reconnaissance avec une délicatesse et un art que l'on ne saurait assez admirer. Il faut convenir qu'il serait peu vraisemblable que Pénélope ne reconnût pas son époux au premier abord; mais la déesse qui veille sur lui a altéré ses traits, et même, sans que l'on ait besoin de recourir à des moyens surnaturels, n'est-il pas possible que les malheurs, une absence de plusieurs années, la fatigue des voyages, aient changé Ulysse au point de le rendre méconnaissable? D'ailleurs, on doit observer que Pénélope ose à peine lever les yeux sur un autre homme que son époux. On regrettera d'autant plus cette scène, qu'elle est un des morceaux les plus touchants de l'*Odyssée*. Un étranger qui a connu Ulysse veut s'entretenir de lui avec la reine; admis devant elle, il lui parle de son époux; Pénélope s'attendrit; la fidèle Ericlée, qui a été la nourrice d'Ulysse, veut laver les pieds à l'étranger; une cicatrice, qu'elle a autrefois remarquée, lui annonce qu'elle est aux pieds de son maître : elle reconnait Ulysse. Dans son transport, elle veut parler; Ulysse, étouffant ses soupirs, lui dit à voix basse : « Garde-toi de parler, et qu'aucun ici n'apprenne de toi mon secret. — Mon fils, répond Ericlée, je le garderai au fond de mon cœur, et ce cœur sera plus impénétrable que la roche et le fer. » La scène se prolongea encore; la joie inquiète d'Ericlée, la douleur de Pénélope, la contrainte d'Ulysse, la rendent très-intéressante.

Sans suivre exactement la marche d'Homère, il semble que l'abbé Genest aurait pu profiter de ces beautés, et nourrir ainsi, par une scène touchante, son quatrième acte, qui est un peu

vide. Dans une tragédie il faut, le plus qu'il est possible, mettre en présence l'un de l'autre les principaux personnages; si l'on s'en abstient, l'action devient froide et languissante.

Le rôle de Pénélope est très-bien conçu : quoique sa position ne lui fournisse que des plaintes continuelles, l'auteur a su y mettre de la variété, et surtout répandre sur ce personnage tous les charmes de la douceur, de la décence et de la vertu. Lorsqu'on annonce à Pénélope qu'un étranger se présente dans le palais, et qu'il est pauvre et malheureux, elle s'écrie :

Gardons qu'on ne l'outrage;
Sur des bords étrangers, Ulysse, sans appui,
Peut-être au même état se rencontre aujourd'hui.

Ces sentiments sont pleins de naturel, et respirent la plus tendre humanité. Voltaire les a embellis dans *Mérope*. Cette reine malheureuse dit, en parlant du jeune étranger qui lui est présenté :

Egyste est de son âge;
Peut-être, comme lui, de rivage en rivage,
Inconnu, fugitif, et partout rebuté,
Il souffre le mépris qui suit la pauvreté.

Dans la tragédie de l'abbé Genest, Ulysse est tel que l'a peint Homère : au milieu de ses inquiétudes pour son épouse, de ses témoignages de tendresse pour son fils, il conserve toujours cette sécurité et cette retenue que donne une prudence consommée.

Le style de cette tragédie est en général pur et élégant; mais on pourrait y désirer plus de précision, plus de force et de couleur. Elle eut peu de succès dans la nouveauté : on la remit ensuite au théâtre, où elle fut accueillie, et où elle s'est maintenue longtemps. On est fondé à croire que, si elle reparaissait, elle plairait au public. On doit d'autant plus désirer qu'elle soit remise, que ce sujet, si beau et si difficile, manque au théâtre, et ne sera probablement jamais mieux traité. Pénélope obtint d'illustres suffrages : on assure que Bossuet, après l'avoir lue, dit qu'*il ne balancerait pas à approuver les spectacles, si l'on y donnait toujours des pièces aussi épurées*. Si cette opinion a été émise par l'évêque de Meaux, elle a dû l'être en d'autres termes; et il y a lieu de croire qu'elle n'avait pour objet que les pièces

théâtre considérées comme ouvrages de littérature. Bossuet vait, mieux que personne, que les accessoires du spectacle nt presque toujours plus dangereux que les pièces que l'on y présente, et qu'en supposant même qu'elles fussent plus urées, le théâtre deviendrait difficilement une école de mœurs. parait que ce grand homme admirait surtout, dans Pénélope, s beautés simples tirées d'Homère, un plan sage et régulier, les grâces d'une diction facile et harmonieuse, quoiqu'un peu égligée.

L'abbé Genest composa encore deux tragédies, *Polymnestre* *Joseph*; l'une n'a point été imprimée, l'autre n'a été jouée ue dans les colléges.

Les tragédies de l'abbé Genest respirent la morale la plus ure. S'il était possible de donner à l'art dramatique un but aiment moral, c'est sur les traces de ce poète qu'il faudrait archer. « Il tirait des spectacles mêmes, dit M. de Saint-laire, de quoi dédommager les mœurs de ce qu'ils ont de ngereux pour elles Touché des exemples de vertu, il se plut es montrer dans leur plus beau jour. Sensible au mérite rare, ut soin de le consacrer par des peintures vives et touchantes, intures où lui-même est si reconnaissable. »

L'abbé Genest, après avoir achevé l'éducation de mademoi-lle de Blois, eut l'abbaye de Saint-Wilmer : il fut en même mps nommé secrétaire des commandements du duc du Maine. ans la société brillante que la duchesse réunissait à Sceaux, se fit distinguer par la délicatesse et les charmes de son es-rit. Voltaire a peint, avec une sorte d'enthousiasme, cette so-iété que le goût des lettres avait formée, et qu'il avait pu voir ans sa jeunesse ; tous les arts étaient réunis pour composer s plaisirs nobles et décents de cette cour. Ce fut là que l'abbé enest se lia avec Malesieu, grand admirateur des poètes tra-ques grecs, et qui avait le rare talent de les traduire sur le amp, à une simple lecture. Ils composèrent ensemble plu-urs pièces de prose et de poésie, qui furent publiées sous le re de *Divertissements de Sceaux*.

Les portes de l'Académie française furent ouvertes à l'abbé nest en 1698 : il remplaça Boyer.

Cet homme, qui s'était élevé de lui-même et qui n'avait employé pour sortir de l'obscurité que les ressources d'un esprit distingué, avouées par la vertu la plus pure, mourut à 82 ans, le 19 décembre 1719. *(Petitot, Répertoire du théâtre français.)*

Duché.

Joseph-François Duché de Vancy, naquit à Paris, le 29 octobre 1668. Son père, qui n'était pas riche, lui fit donner une excellente éducation, dans l'espoir que ses talents pourraient suppléer à son peu de fortune : ce calcul, qu'une tendresse, quelquefois aveugle, dicte à presque tous les pères qui n'ont rien à laisser à leurs enfants, n'a souvent pour résultat que de faire dédaigner au fils l'état de son père, de faire naître dans un jeune homme les premiers germes d'une folle ambition, et de le détourner des occupations utiles, incompatibles avec les talents plus brillants que solides qu'il a acquis dans sa jeunesse. Il n'en fut pas ainsi de Duché : une place dans les Aides le mit à l'abri du besoin, et il se livra à son goût pour les lettres sans que ses devoirs en souffrissent. Après avoir fini ses études, il s'était lié d'amitié avec Pavillon, poète aimable, qui lui fit faire des connaissances utiles, et qui le dirigea dans ses premières productions poétiques. Bientôt Duché prit un vol plus élevé ; un talent marqué pour la poésie lyrique l'entraîna sur les traces de Quinault, dont il n'eut pas la mollesse et la langueur, mais qu'il ne surpassa point pour la pureté et l'élégance de la versification. Ses ballets des *Fêtes Galantes* et des *Amours de Momus*, ses opéras de *Théagène et Chariclée*, de *Céphale et Procris*, de *Scylla*, eurent beaucoup de succès ; sa tragédie lyrique d'*Iphigénie en Tauride*, qui fut son coup d'essai, est encore très-estimée.

Ces succès de Duché lui procurèrent la protection du comte d'Ayen, depuis maréchal de Noailles, et l'amitié du célèbre poète lyrique Rousseau. Lorsque la succession d'Espagne passa dans la famille de Louis XIV, les ducs de Bourgogne et de Berry accompagnèrent jusqu'aux frontières le duc d'Anjou, qui, sous le nom de Philippe V, allait occuper le trône de Charles II. Le comte d'Ayen, qui était du voyage, se fit accompagner par Du-

;, à qui il donna le titre de secrétaire ; les jeunes princes s'é-
it reposés quelques jours à Lusignan, cet auteur fit repré-
nter en leur présence un divertissement qui eut beaucoup de
ccès. Au retour, le duc de Bourgogne et le comte d'Ayen par-
ent avantageusement à madame de Maintenon du talent
étique de Duché : cette recommandation fut la première cause
sa fortune.

Racine était mort, et la maison royale de St-Cyr, qui avait re-
iti si souvent des accents de sa poésie enchanteresse, déplo-
t encore la perte de ce grand poète qui lui avait consacré ses
rniers chefs-d'œuvres ; madame de Maintenon témoigna la
ıme confiance à Duché, qui, sans avoir le génie de l'auteur
thalie, était digne de suivre de loin ses traces, et qui pou-
it lui être comparé sous les rapports d'une vertu éprouvée et
ıne piété solide. Cette illustre protectrice ne borna point à
te place, plus glorieuse que lucrative, les bienfaits, dont elle
ılait honorer Duché ; il fut nommé gentilhomme ordinaire du
, et Pont-Chartran lui donna la place de secrétaire des ga-
es. Le poète ne tarda pas à remplir les engagements qu'il
ıit pris.

Ionathas, tragédie en trois actes, donna une idée très-favo-
ıle du talent de Duché pour la tragédie. On s'étonna que le
ète eût pu former une action dramatique d'un sujet aussi
ıple que celui qui présente un jeune guerrier portant à ses
res quelques parcelles d'un rayon de miel, malgré une dé-
se qu'il ignore. Cependant cette pièce offre, à l'exception de
nour, toutes les ressources de la tragédie : le caractère d'un
os qui se dévoue au salut de son pays , et qui s'accuse lui-
me pour apaiser la colère du ciel, se trouve dans le rôle de
ıathas ; l'amour maternel est présenté avec toute son énergie
ıs celui d'Achinoam ; l'héroïsme de l'amitié se développe
ıs le personnage d'Abner qui s'oppose à la mort de Jonathas ;
Saül, qui a quelques rapports avec Agamemnon, balance
re sa tendresse pour son fils et la nécessité d'obéir aux vo-
tés célestes. On reconnaît dans cette pièce un élève et un
tateur de Racine : le plan sage et régulier, la vraisemblance
l'action, la peinture des caractères, l'absence des beautés

déplacées, annoncent un auteur dont les idées sont muri
qui a la plus parfaite connaissance de son art ; le style su
prouve combien Duché avait étudié son modèle. On se rap
les reproches de Joad à Josabeth sur son peu de confian
secours du Seigneur, lorsqu'on lit ce passage du rôle de Sa
dans *Jonathas ;* le prophète parle à Saül :

Par votre peu de foi, redoublant vos offenses,
Voulez-vous couronner vos désobéissances ?
Celui de qui la voix enfanta l'univers,
Qui peut anéantir et la terre et les mers,
Vous ordonne par moi de courir à la gloire ;
Et votre cœur tremblant doute de la victoire ?
Il faut, pour relever votre esprit abattu,
Rassembler des fuyards sans âme, sans vertu ;
Vous voulez, ralliant ces troupes alarmées,
Les donner pour secours au grand Dieu des armées.
Ah ! sans mettre sa gloire en de si viles mains,
Les anges rempliront ses ordres souverains ;
Il remettra pour nous sa vengeance au tonnerre,
Il armera les vents, il ouvrira la terre.
Tel qu'au jour où, frappant trois rois audacieux,
Il suspendit le cours de deux flambeaux des cieux,
Et de l'Amorrhéen confondit la puissance ;
Tel son bras foudroyant prendra notre défense.

On trouve aussi dans le rôle d'Abner une tirade qui a be
coup de rapport, pour le fond des idées, à quelques vers
rôle de Clytemnestre dans *Iphigénie* : ce rapprochement,
donnant une idée du talent de Duché, servira à montrer comb
il est difficile de lutter contre Racine.

Abner s'emporte contre la sévérité de Saül envers Jo
thas :

Samuel, il est vrai, le déclare coupable ;
Mais suffit-il pour nous qu'il prononce sa mort ?
Samuel a-t-il droit de régler notre sort ?
Par des signes affreux, nous marquant sa colère,
Le ciel a-t-il forcé notre ardeur à se taire ?

Clytemnestre, dans *Iphigénie*, se trouve à peu près dans
même situation :

Un oracle fatal ordonne qu'elle expire ;
Un oracle, dit-il tout ce qu'il semble dire ?

. . . .

Où sont-ils ces combats que vous avez rendus ?
Quels flots de sang pour elle avez-vous répandus ?
Quel débris parle ici de vôtre résistance?
Quel champ couvert de morts me condamne au silence?

Combien ce dernier trait n'est-il pas supérieur à celui-ci :

Le ciel a-t-il forcé notre ardeur à se taire?

On doit observer que ces sentiments énergiques, que Duché a it entrer dans le rôle d'un ami, eussent été beaucoup mieux acés dans celui d'Achinoam, mère de Jonathas. La compaison avec les tragédies de Racine peut seule faire juger aussi vèrement celle de Duché, dont le style en général est pur, gant, et porte le caractère du grand siècle.

La tragédie d'*Absalon* succéda à celle de *Jonathas*. On remara que l'auteur avait fait des progrès dans son art ; l'action t mieux conçue, mieux liée, et excite un plus grand intérêt : tte pièce est restée au théâtre.

Tout le monde connaît le sujet de cette tragédie. Les princiles ressources qu'il présentait au poète dramatique étaient la volte d'un fils contre son père, et l'exécution des jugements Dieu, qui avait ordonné que David serait puni dans ses ennts. Après le meurtre d'Uri, Nathan s'était présenté devant roi, et lui avait prédit les maux qui devaient désoler sa faille : « L'épée ne sortira jamais de votre main, lui avait-il dit, rce que vous m'avez méprisé ; je vais vous susciter des aux qui sortiront de votre famille. » La fin tragique de l'inceseux Ammon, le sort affreux de la jeune Thamar, avaient déjà stifié une partie de cette funeste prédiction ; la révolte et la ort d'Absalon devaient combler les malheurs de la maison de vid. Duché a très-bien peint la rébellion du fils contre le père ; a su tirer de cette situation tous les ressorts dramatiques 'elle pouvait lui fournir ; mais nous pensons qu'il n'a pas sez appuyé sur cette fatalité qui semble peser sur la famille David, et qu'il n'a point suffisamment montré le bras de

Dieu appesanti sur un prince dont le repentir n'a point encore effacé le crime ; il paraît que cette combinaison, employée par Duché, aurait répandu sur sa tragédie une couleur profondément tragique, et que, loin de nuire aux autres développements, elle aurait pu ajouter à leur effet. (*Petitot, Rép. du th. fr.*)

Quoi qu'il en soit, la pièce renferme de grandes beautés; la marche des quatre premiers actes est bien entendue, et le trouble et le péril croissent de scène en scène : les principaux caractères sont bien tracés. David est plus père que roi; mais la tendresse paternelle porte avec elle son excuse, et de plus, les remords d'Absalon justifient celle de David. Ce jeune prince n'est point représenté dans la pièce comme un méchant et un pervers; il n'en veut ni à la vie ni à la couronne de son père; il l'aime et le respecte; mais sa fierté ne peut supporter que Joab, ministre et général d'armée, abuse de son crédit pour le rendre suspect à son père, et faire désigner Adonias pour successeur de David. Les artifices et les séductions d'Achitophel ont aigri et irrité cette âme impétueuse; c'est Achitophel qui est le vrai coupable, et dont l'ambition se sert habilement des passions du fils pour le porter à la révolte contre son père, et les perdre l'un par l'autre. Mais le rôle le mieux fait et le plus théâtral, c'est celui de Tharès, femme d'Absalon : unie à son époux par l'amour le plus tendre, elle est venue, avec sa fille Thamar, le trouver dans le camp de David; elle se sert de l'empire qu'elle a sur lui pour lui arracher l'aveu des complots qu'il a formés. Amasa, l'instrument et le complice d'Achitophel, a fait révolter les Hébreux, et forcé David de sortir de Jérusalem. Ce roi, suivi de ce qui lui reste de fidèles sujets, est campé sous les murs de Manhaïm. Amasa s'avance contre lui avec une armée de rebelles. Cependant Absalon et Achitophel, dont les projets sont encore ignorés du roi, sont demeurés près de lui, mais ils n'attendent que la nuit pour faire éclater leur intelligence avec ses ennemis. Au signal convenu, tous deux doivent se joindre aux troupes d'Amasa ; et Séba, commandant de la tribu d'Ephraïm, doit la faire soulever. Absalon est violemment combattu par de trop justes remords, qu'il ne dissimule pas même à Achitophel ; mais cet adroit scélérat l'a su engager si avant,

il ne peut reculer sans se perdre, et l'idée de voir son frère onias assuré de la succession au trône l'emporte sur ses rerds et sur les reproches et les prières de son épouse. Tharès, i ne peut ni accuser son mari, ni laisser David exposé au nger qui le menace, est dans une situation d'autant plus uelle, qu'étant fille de Saül, ancien ennemi du roi, elle est specte à la reine, et soupçonnée de favoriser secrètement la évolte. Elle prend un parti héroïque, le seul qu'elle croit cable d'enchaîner les résolutions et les démarches d'Absalon. Mais pour bien juger cette scène, il faut l'entendre, malgré ce qui reste à désirer du côté de la versification.

DAVID.

Je vous cherche, Absalon : notre péril augmente.
Nos insolents vainqueurs préviennent notre attente.
Zamri m'avait flatté que, lents à s'avancer,
Au-delà du Jourdain ils craignaient de passer.
Il s'est trompé ; leur nombre a redoublé leur rage ;
Ils viennent achever leur sacrilége ouvrage.
Mais loin d'être saisis d'une indigne terreur
Apprêtons-nous, mon fils, à punir leur fureur.
Nous combattrons au nom du maître de la terre,
Du Dieu qui devant lui fait marcher le tonnerre,
Pour qui tous les mortels qu'embrasse l'univers
Sont comme la poussière éparse dans les airs.
Je ne vous dirai point, et mon cœur ne peut croire
Ce que l'on a semé pour ternir votre gloire.
Amasa veut ravir le sceptre de son roi ;
Mais que mon propre fils soit armé contre moi !

. . . .

THARÈS

Et moi, je crois, seigneur, ne devoir point vous taire
Que ces bruits sont peut-être un avis salutaire.
Je sais, je vois quel est le cœur de mon époux,
Mais sait-on s'il n'est point de traître parmi nous ?
Sait-on si dans ce camp quelque secret coupable
N'a point, pour se cacher, divulgué cette fable ?
M'en croirez-vous, seigneur ? qu'un serment solennel
Fasse trembler ici quiconque est criminel !
Le ciel, votre péril, ma gloire intéressée,
De ce juste projet m'inspire la pensée.

Attestez l'Eternel qu'avant la fin du jour,
Si des traîtres cachés, par un juste retour,
N'obtiennent le pardon accordé pour leurs crimes,
Leurs femmes, leurs enfants en seront les victimes ;
Que dans le même instant qu'ils seront découverts,
Leurs parents dévoués à cent tourments divers,
Déchirés par le fer, au feu livrés en proie,
Payeront tous les maux que le ciel vous envoie.

ABSALON, à part

Juste Dieu ! que fait-elle ?

CISAÏ, à DAVID.

Oui, l'on n'en peut douter.
Seigneur, quelque perfidie est tout près d'éclater.
On vous trahit ; je sais par des avis fidèles,
Que vos desseins secrets sont connus des rebelles.

David prononce le serment, et Tharès reprend aussitôt :

Achevez donc, seigneur. Joab vous est fidèle.
Ennemi d'Absalon, et pour vous plein de zèle,
Lui seul me paraît propre à remplir mes desseins :
Souffrez que je me mette en ôtage en ses mains,

ABSALON, à part.

Ciel !

DAVID à THARÈS.

Vous !

THARÈS.

Il faut, seigneur, que mon exemple étonne,
Et montre qu'il n'est point de pardon pour personne.

DAVID.

Votre vertu suffit pour répondre de vous.
Accompagnez la reine et suivez votre époux.

THARÈS.

Non, seigneur, souscrivez à ce que je désire,
Ma gloire le demande, et le ciel me l'inspire.
Accordez cette grâce à mes désirs pressants.

DAVID.

Puisque vous le voulez, madame, j'y consens.
Toi, qui du haut des cieux à nos conseils présides,
Qui confonds d'un regard les complots des perfides
Dieu juste ! venge-moi, punis mes ennemis.
Souviens-toi du bonheur à ma race promis,

Si quelque traître ici se cache pour me nuire,
Lève-toi, que ton bras s'arme pour le détruire ;
Que, se livrant lui-même à son funeste sort,
Ce jour puisse éclairer ma vengeance et sa mort !
Venez, mon fils : le ciel, que votre malheur touche,
Accomplira des vœux qu'il a mis dans ma bouche,
Joab marche, guidé par le Dieu des combats.

n emmène Tharès. Toute cette scène se passe aux yeux bsalon : elle nous paraît théâtrale et heureusement ima- ɛe.

ependant l'habileté d'Achitophel fait échouer toutes les me- ɛs de Tharès. Sachant combien Absalon est aimé des Hé- ıx, il fait publier parmi les rebelles que le prince veut dre sa cause à la leur, et défendre ses droits au trône qu'A- ias veut lui ravir. Au nom d'Absalon, toute l'armée le pro- ıe roi. Séba, secondé par la tribu d'Ephraïm, s'engage à ver Tharès des mains de Joab; et Absalon, instruit que id veut le faire arrêter, passe enfin dans le camp ennemi. 'évolte est déclarée, et la conspiration d'Achitophel reste ɔre inconnue. David continue à se fier à lui et à Séba ; il veut ne changer sa garde et se mettre entre les mains de Séba e la tribu d'Ephraïm, qu'il regarde comme ses plus fidèles iens, tant l'adroit Achitophel a su l'aveugler. Mais Tharès ɔuvre les yeux en lui remettant un billet de Séba, qui pro- de l'enlever, ainsi que Thamar sa fille, et de les conduire amp d'Absalon. Elle soutient son caractère, et s'offre elle- ne à la vengeance de David; mais déterminé à tout tenter r ramener au devoir un fils coupable, et n'imputant ses rements qu'au seul Achitophel, dont les perfidies sont ɔuvertes, et qui vient de se retirer auprès d'Absalon, il oie un de ses plus fidèles serviteurs, Cisaï, proposer à son une entrevue. Absalon y consent, malgré les efforts d'A- ophel pour l'en détourner : il ne peut se résoudre à re- r d'entendre son père. Il apprend de Cisaï que l'armée)avid demande la mort de Tharès et de sa fille, et que le roi s'y oppose ; qu'il fait garder Tharès et lui renvoie la jeune mar; mais Cisaï lui déclare, en présence d'Achitophel,

que, s'il suit les conseils de ce traître, Tharès est morte, et rien ne peut la sauver.

On voit que la pièce marche, et que l'intrigue se nou plus en plus. L'entrevue de David et de son fils nous se faite pour achever le succès de l'ouvrage. Cette scène est l et pathétique, et ce quatrième acte peut faire pardonn faiblesse du cinquième. L'audacieux Achitophel est au d'Absalon lorsque le roi paraît, et la scène commence pa très-beau mouvement : Absalon, confus et troublé, s'éc l'aspect de son père :

Juste ciel! c'est David que je vois!

DAVID.

Oui, c'est moi, c'est celui que ta fureur menace.
Tu frémis! soutiens mieux ton orgueilleuse audace;
Le trouble où je te vois fait honte à ton grand cœur,
Et la crainte sied mal sur le front d'un vainqueur.

ABSALON.

Seigneur....

DAVID.

Quitte un respect qui n'est que dans ta bouc
Et t'apprête à répondre à tout ce qui me touche.
Mais quand ton bras impie est levé contre moi,
M'est-il permis d'attendre un service de toi?

ABSALON.

Votre puissance ici, seigneur, est absolue.

DAVID.

Chasse donc ce perfide odieux à ma vue,
Ce monstre dont l'aspect empoisonne ces lieux.

ACHITOPHEL.

Je puis.....

ABSALON.

Obéissez; ôtez-vous de ses yeux.

Ce mouvement est d'un effet sûr au théâtre. On v jours avec plaisir cette humiliation exemplaire qui jusqu'au milieu de ses succès. La manière dont A Achitophel commence déjà à le réconcilier avec l et prépare son repentir qui terminera la scène. I d'autant plus à propos de la faire connaître, q

qu'on ne joue pas sont peu lues, et peut-être sera-t-on étonné que cet ouvrage ne soit pas plus connu.

DAVID.

Enfin nous voilà seuls : je puis jouir sans peine
Du funeste plaisir de confondre ta haine,
T'inspirer de toi-même une équitable horreur,
Et voir au moins ta honte égaler ta fureur ;
Car enfin je connais tes complots homicides.
Te voilà dans le rang de ces fameux perfides
Dont les crimes font seuls la honteuse splendeur,
Et qui sur leurs forfaits bâtissent leur grandeur.
Mais je veux bien suspendre une juste colère.
Quelle lâche fureur t'arme contre ton père ?
Ose, si tu le peux, me reprocher ici
Que j'ai forcé ta haine à me poursuivre ainsi ;
Ou, si dans ton esprit tant de bontés passées
A force d'attentats ne sont point effacées,
Daigne plutôt, perfide, en rappeler le cours.
Tu m'as toujours haï, je t'ai chéri toujours.
Je cherchais à tirer un favorable augure
De ces dons séducteurs dont t'orna la nature ;
En vain ton naturel altier, audacieux,
Combattait dans mon cœur le plaisir de mes yeux ;
Mon amour l'emportait, je sentais ma faiblesse ;
Que n'a point fait pour toi cette indigne tendresse !
Je t'ai vu, sans respect ni des lois ni du sang,
D'Ammon mon successeur oser percer le flanc,
Moins pour venger l'honneur d'une sœur éperdue,
Que pour perdre un rival qui te blessait la vue.
Israël de ce coup fut longtemps consterné ;
Je devais t'en punir, je te l'ai pardonné.
J'ai fait plus : satisfait qu'un exil nécessaire
Eût expié trois ans le meurtre de ton frère,
Mes ordres à ma cour ont fait hâter tes pas ;
Ton père désarmé t'a reçu dans ses bras.
Que dis-je ? chargé d'ans et couvert de la gloire,
D'avoir à mes projets asservi la victoire,
Tranquille et jouissant du sort le plus heureux,
J'allais pour successeur te nommer aux Hébreux,
Et dans le même temps, secondé d'un rebelle,
Tu répands en tous lieux ta fureur criminelle.

Ce que n'ont pu jamais les fiers Amorrhéens,
Le superbe Amalec, les vaillants Hévéens,
Tu le fais en un jour : ta fureur me *surmonte :*
Je fuis, je traîne ici ma douleur et ma honte ;
Et sans voir que sur toi rejaillit mon affront,
D'une indigne rougeur, tu me couvres le front.
Ne crois pas cependant qu'oubliant ton offense,
Je ne puisse et ne veuille en prendre la vengeance —
Mais parle : qui te porte à cette extrémité?
Que t'ai-je fait, ingrat, pour être ainsi traité?

ABSALON.

Seigneur, si du devoir j'ai franchi les limites,
Si je suis criminel autant que vous le dites,
Imputez mes forfaits à mes seuls ennemis ;
Accusez-en Joab, lui seul a tout commis ·
C'est lui dont la fureur, dont la haine couverte,
Trâme depuis longtemps le dessein de ma perte.
Je sais tout ce qu'il peut sur vous, dans votre cœur
J'ai craint, je l'avouerai.....

DAVID.

Faible et honteux détou
Cesse de m'accuser de la lâche injustice
De suivre d'un sujet la haine ou le caprice.
Donne d'autres couleurs à ta rébellion ;
Excuse-toi plutôt sur ton ambition ;
Dis que ton cœur jaloux a tremblé que ton père
Ne mît le sceptre aux mains d'Adonias ton frère.
A quoi ton lâche orgueil n'a-t-il pas eu recours?
Tu veux me détrôner, tu veux trancher mes jours.

ABSALON.

Trancher vos jours, moi ! Ciel!

DAVID.

Oui, tu le veux, pe
Oses-tu me nier ton dessein parricide?
Ces gardes, ces soldats, qui, comblant tes souhait
Devaient dès cette nuit couronner tes forfaits,
Qui déposaient mon sceptre en ta main sanguin
Traître! le pourraient-ils sans la mort de ton pè
Tiens, prends, lis.

ABSALON après avoir lu.

Je demeure interdit et s

DAVID.

s attentats, fils ingrat, tu le vois.
n'eût pris soin de veiller sur ma vie,
le mon sang allait être assouvie,
le, à ce dessein qui pouvait t'animer?
r, sans en frémir, a-t-il pu le former?
-tu rappeler l'idée épouvantable,
un remords vengeur te déchire et t'accable?
e en te parlant, saisi d'un juste effroi,
ble et ma douleur m'emportent loin de moi.
ieu! voilà ce fils qu'aveugle en mes demandes
nu de toi mes vœux et mes offrandes?
: tu punis mes désirs indiscrets.
Dieu d'Israël, accomplis tes décrets:
tu qu'à son gré sa rage se déploie?
que dans mon sang ce perfide se noie?
ris. Oui, barbare, accomplis ton dessein,
ières horreurs ose enhardir ta main.
re, en ces murs, éplorée, expirante,
as certain d'une épouse innocente.
nt t'inspirer ni pitié ni terreur,
t si le ciel se sert de ta fureur,
criminel de ses justes vengeances.
les, par ma mort, couronne tes offenses;
appe!

ABSALON.

Juste ciel!

DAVID.

Tu trembles? Que crains-tu?
à tes pieds les lois et la vertu:
dans ton cœur la nature à se taire.
te retenir? Frappe, dis-je.

ABSALON.

Ah! mon père!

DAVID.

! oublie un nom qui ne t'est plus permis.
connais plus: va, tu n'es plus mon fils.

ABSALON.

nt sans courroux, seigneur, daignez m'entendre:
is, ni ne veux chercher à me défendre.
i, mon orgueil a fait mes attentats;
t de voir régner mon frere Adonias.

Contre le fier Joab j'ai suivi ma colère :
Mais si je puis encore être cru de mon père,
S'il peut m'être permis d'attester l'Eternel,
Voilà ce qui peut seul me rendre criminel :
Jouet d'un séducteur qu'à présent je déteste,
Le traître Achitophel a conduit tout le reste.
Je sais qu'après les maux que je viens de causer,
Une fatale erreur ne saurait m'excuser.
J'ai tout fait : vengez-vous, punissez un coupable,
Ou plutôt sauvez-moi du remords qui m'accable.
Quelques affreux que soient vos justes châtiments,
Ils n'égaleront point l'horreur de mes tourments.

DAVID.

Ainsi le ciel commence à te rendre justice :
Ton crime fit ta joie, il fera ton supplice.
Heureux si ton remords, sincère, fructueux,
Produisait en ton âme un retour vertueux !
Mais ne cherches-tu point à tromper ma clémence?
Et ta bouche, et ton cœur sont-ils d'intelligence?

ABSALON.

Dans le funeste état, seigneur, où je me vois?
Mes serments peuvent ils vous répondre de moi?
En moi la vérité doit vous sembler douteuse.
Quel affront, juste Dieu! pour une âme orgueilleuse!
De quel opprobre affreux viens-je de me couvrir!
Je l'ai trop mérité pour ne le pas souffrir.
Oui, seigneur, n'en croyez ni ma fierté rendue,
Ni ma honte à vos yeux sur mon front répandue,
Ni les pleurs que je verse à vos sacrés genoux :
Punissez un ingrat, suivez votre courroux.

DAVID.

Lève-toi.

ABSALON.

Qu'allez-vous ordonner de ma vie?

DAVID.

Es-tu prêt à mourir?

ABSALON.

Contentez votre envie.

DAVID.

Mon envie ! ah! cruel ! dis plutôt mon devoir.
Je devrais te punir; je ne puis le vouloir.
Que dis-je? A quelque excès qu'ait monté ton audace.
Mon sang s'émeut pour toi, ton repentir l'efface.

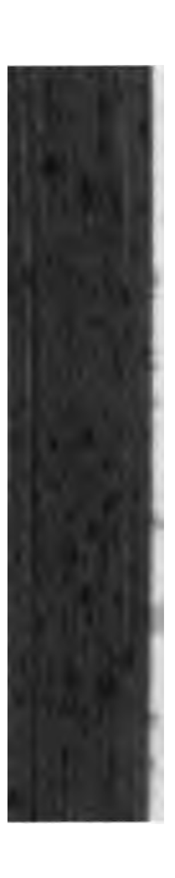
Mes pleurs, que vainement je voudrais retenir,
T'annoncent le pardon que tu vas obtenir.
C'en est fait, ma tendresse étouffe ma colère;
Sois mon fils, Absalon, et je serai ton père.
Je te pardonne tout : je vois qu'un séducteur
D'un horrible complot a seul été l'auteur.
Le perfide a séduit ta crédule jeunesse.
Redonne-moi ton cœur, je te rends ma tendresse.
Ton heureux repentir me fait tout oublier :
C'est à toi désormais à me justifier.

a des négligences, et même quelques fautes dans la ver-
ition; mais le ton général de la scène est vrai, naturel,
iant; au théâtre elle ferait verser des larmes.

nouveaux artifices d'Achitophel rendent cette réconcilia-
inutile : il fait courir le bruit, dans l'armée des rebelles, que
d veut enlever Absalon. Le combat s'engage : Joab est
queur, et le prince meurt, comme dans l'Ecriture, frappé
i trait parti de la main de Joab, et qui atteint le malheureux
alon arrêté aux branches d'un arbre par sa chevelure.

e style de Duché est plus incorrect que celui de Campistron;
s il est plus animé et plus soutenu. Au reste, on y remarque
souvent encore le désir d'imiter les tournures, les mouve-
its, la marche des scènes de Racine. Celle ou Tharès veut
urner Absalon de ses projets criminels, est calquée sur la
versation de Burrhus avec Néron : on y retrouve des vers
prunt presque tout entiers, des hémistiches frappants, tels
celui-ci : *Non, il ne vous hait pas*, qui fait toujours tant
et dans la bouche de Burrhus.

uché, quelque temps après la représentation d'*Absalon*,
ua une tragédie également tirée de l'Ecriture-Sainte, mais
le sujet est beaucoup moins heureux. Une légère idée de
ible de *Débora* suffira pour le prouver. Eliab et Amran,
ces du peuple, viennent de rappeler la prophétesse Débora,
ulent se soustraire au joug qui leur est imposé par Sisara,
enant du roi de Chanaan. Axa, fille d'Amran, a épousé
ra, en abjurant sa religion; Jabel, fille d'Eliab, qui avait
ussi demandée par Sisara, a rejeté ce lien avec horreur, en
int fidèle à Haber, allié des Juifs, dont elle est aimée; Si-



jamais aimé Sisara, elle se livre à tous les trans
reur effrénée ; elle veut se venger de son époux,
et son génie infernal l'entraîne jusqu'à concevoi
faire massacrer tous les Juifs, parmi lesquels ell
à l'occasion de la pièce de *Débora* que J.-B. Ro
une ode à Duché : il paraît que ce poète, qui n'a
36 ans, portait déjà dans son sein le germe de l
il mourut l'année suivante. Rousseau lui promet

J'irai, secret dépositaire,
Près de ton foyer solitaire
Jouir de tes savants concerts.
En attendant, puissent leurs charn
Apaisant le mal qui t'aigrit,
Dissiper les vaines alarmes,
Et tarir la source des larmes
D'une épouse qui te chérit !

Ces alarmes malheureusement n'étaient pas
femme de Duché eut bientôt à pleurer le meill
Rousseau ne se trompait pas lorsqu'il admirai
tragédie de *Débora ;* c'est la pièce de Duché qui
tement écrite ; on peut en juger par le portrait
placé dans le rôle de Sisara :

Tu me parles d'un roi de qui la vigilance
En tous lieux, quoique absent, fait sentir s

Avant que mes rivaux, dévoilant ma conduite,
Puissent de mes projets rendre mon âme instruite
J'espère contre lui me trouver assez fort
Pour me mettre au-dessus des caprices du sort.

Duché avait un talent qui le faisait beaucoup rechercher dans la bonne compagnie ; il récitait des vers de tragédie avec autant d'art et de force que les meilleurs acteurs, et il excellait à jouer des scènes de comédie. Rousseau réussissait aussi dans ce dernier genre, et souvent on les vit l'un et l'autre exécuter des scènes de Molière, avec une perfection dont on a longtemps conservé la mémoire.

Le caractère de Duché était plein de douceur et d'aménité. Il n'entra dans aucune dispute littéraire, et il se concilia l'estime et l'amitié de tous ceux qui le connurent. « Duché, dit l'historien de l'Académie des belles-lettres, fut reçu comme l'élève de M. Pavillon, et tenait beaucoup de la douceur, du caractère et des grâces de l'esprit de cet homme illustre. Il ne lui est jamais échappé aucun trait malin, pas même équivoque, et l'on reconnaît dans tous ses écrits la véritable candeur qui brillait dans sa physionomie. »

Duché n'avait fait de son vivant aucune démarche pour faire représenter ses tragédies sur le théâtre français ; doué d'une modestie bien rare, il s'était contenté des suffrages de son illustre protectrice et d'un petit nombre d'amis. Huit ans avant sa mort, on mit au théâtre *Jonathas* et *Absalon*. Ce poète, tourmenté depuis longtemps par une maladie de langueur, mourut à Paris, le 14 décembre 1704.

CHAPITRE TROISIÈME.

COMÉDIE.

Molière : Sa vie. — Jugement général. — Morceaux choisis : Le Misanthrope. — Le Philanthrope. — Les femmes savantes. — Trissotin et Vadius. — Don Juan, M. Dimanche et Sganarelle. — Le médecin malgré lui. — Divers portraits de Molière : Par J.-B. Rousseau. — Par Marmontel. — Par Delille. — Par Voltaire. — Par La Bruyère. — Par Fénelon. — Par J.-J. Rousseau. — Regnard. — Morceaux choisis : Le Joueur. — Valère et Hector. — Baron. — Hauteroche. — Boursault. — Champmeslé. — Brusys et Palaprat. — Montfleury. — Dufresny. — Dancourt. — Lafont.

« Il y a en poésie, en littérature, dit M. Sainte-Beuve, une classe d'hommes hors de ligne, même entre les premiers, très-peu nombreux, cinq ou six en tout, peut-être, depuis le commencement, et dont le caractère est l'universalité, l'humanité éternelle intimement mêlée à la peinture des mœurs ou des passions d'une époque. Génies faciles, forts et féconds, leurs principaux traits sont dans ce mélange de fertilité, de fermeté et de franchise ; c'est la science et la richesse du fond, une vraie indifférence sur l'emploi des moyens et des genres convenus ; tout cadre, tout point de départ leur étant bon pour entrer en matière, c'est une production active, multipliée à travers les obstacles, et la plénitude de l'art fréquemment obtenue sans les appareils trop lents et les artifices. Dans le passé grec, après la grande figure d'Homère, qui ouvre glorieusement cette famille, et qui nous donne le génie primitif de la plus belle portion de l'humanité, on est embarrassé de savoir qui y rattacher encore. Sophocle, tout fécond qu'il semble avoir été, tout humain qu'il se montra dans l'expression harmonieuse des sentiments et des douleurs, Sophocle demeure

i parfait de contours, si sacré, pour ainsi dire, de forme t d'attitude, qu'on ne peut guère le déplacer en idée de son iédestal purement grec. Les fameux comiques nous man- uent, et l'on n'a que le nom de Ménandre, qui fut peut-être e plus parfait dans la famille des génies dont nous parlons. A lome, je ne vois à y ranger que Plaute, Plaute, mal apprécié ncore, peintre profond et divers, directeur de troupe, ac- eur et auteur, comme Shakespeare et comme Molière, dont il aut le compter pour un des plus légitimes ancêtres. Mais la ttérature latine fut trop directement importée, trop artificielle ès d'abord et apprise des Grecs, pour admettre beaucoup de es libres génies. Les plus féconds des grands écrivains de cette ttérature en sont aussi les plus *littérateurs*, et rimeurs dans âme, Ovide et Cicéron. Au reste, à elle l'honneur d'avoir roduit les deux plus admirables poètes des littératures d'imi- ation, d'étude et de goût, ces types châtiés et achevés, Vir- ile et Horace! C'est aux temps modernes et à la renaissance u'il faut demander les autres hommes que nous cherchons : hakspeare, Cervantès, Rabelais, Molière, et deux ou trois epuis, à des rangs inégaux, les voilà tous; on les peut ca- actériser par les ressemblances. Ces hommes ont des desti- ées diverses traversées ; ils souffrent, ils combattent, ils ai- ent. Soldats, médecins, comédiens, captifs, ils ont peine à ivre; ils subissent la misère, les passions, les tracas, la êne des entreprises. Mais leur génie surmonte les liens, et, ans se ressentir des étroitesses de la lutte, il garde le collier anc, les coudées franches. Vous avez vu de ces beautés vraies t naturelles qui éclatent et se font jour du milieu de la misère, e l'air malsain, de la vie chétive ; vous avez, bien que rare- ent, rencontré de ces admirables filles du peuple qui vous pparaissent formées et éclairées on ne sait d'où, avec une aute perfection de l'ensemble, et dont l'ongle même est élé- ant; elles empêchent de périr l'idée de cette noble race hu- aine, image des dieux. Ainsi, ces génies rares, de grande facile beauté, de beauté native et *génuine*, triomphent d'un r d'aisance des conditions les plus contraires; ils se déploient, s'établissent invinciblement ; ils ne se déploient pas simple-

ment au hasard et tout droit, à la merci de la circonstance, parce qu'ils ne sont pas seulement féconds et faciles comme ces génies secondaires, les Ovide, les Dryden, les abbé Prévost. Non; leurs œuvres, aussi promptes, aussi multipliées que celles des esprits principalement faciles, sont encore combinées, fortes, nouées quand il le faut, achevées maintes fois et sublimes. Mais aussi cet achèvement n'est jamais pour eux le souci quelquefois excessif, la prudence constamment châtiée, des poëtes de l'école studieuse et polie, des Gray, des Pope, des Despréaux, de ces poëtes que j'admire et que je goûte autant que personne, chez qui la correction scrupuleuse est, je le sais, une qualité indispensable, un charme, et qui paraissent avoir pour devise le mot exquis de Vauvenargues : *la netteté est le vernis des maîtres.* Il y a dans la perfection même des autres poëtes supérieurs, quelque chose de plus libre et hardi, de plus irrégulièrement trouvé, d'incomparablement plus fertile et plus dégagé des entraves ingénieuses, quelque chose qui va de soi seul, et qui se joue, qui étonne et déconcerte par sa ressource inventive les poëtes distingués d'entre les contemporains, jusque sur les moindres détails du métier. C'est ainsi que, parmi tant de naturels motifs d'étonnement, Boileau ne peut s'empêcher de demander à Molière *où il trouve la rime.* A les bien prendre, les excellents génies dont il est question tiennent le milieu entre la poésie des époques primitives et celles des siècles cultivés, civilisés, entre les époques homériques et les époques alexandrines; ils sont les représentants glorieux, immenses encore, les continuateurs distincts et individuels des premières époques au sein des secondes. Il est en toutes choses une première fleur, une première et large moisson; ces heureux mortels y portent la main et couchent à terre en une fois des milliers de gerbes; après eux, autour d'eux, les autres s'évertuent, épient et glanent. Ces génies abondants, qui ne sont pourtant plus les divins vieillards et les aveugles fabuleux, lisent, comparent, imitent, comme tous ceux de leur âge; cela ne les empêche pas de créer, comme aux âges naissants. Ils font se succéder, en chaque journée de leur vie, des productions, inégales sans doute, mais

dont quelques-unes sont le chef-d'œuvre de la combinaison humaine et de l'art; ils savent l'art déjà, ils l'embrassent dans sa maturité et son étendue, et cela sans en raisonner comme on le fait autour d'eux; ils le pratiquent nuit et jour avec une admirable absence de toute préoccupation et fatuité littéraire. Souvent ils meurent, un peu comme aux époques primitives, avant que leurs œuvres soient toutes imprimées ou du moins recueillies et fixées, à la différence de leurs contemporains les poètes et littérateurs de cabinet, qui vaquent à ce soin de bonne heure; mais telle est, à eux, leur négligence et leur prodigalité d'eux-mêmes. Ils ont un entier abandon surtout au bon sens général, aux décisions de la multitude, dont ils savent d'ailleurs les hasards autant que quiconque parmi les poètes dédaigneux du vulgaire. En un mot, ces grands individus me paraissent tenir au génie même de la poétique humanité, et en être la tradition vivante perpétuée, la personnification irrécusable. »

Molière est un de ces illustres témoins : bien qu'il n'ait pleinement embrassé que le côté comique, les discordances de l'homme, vices, laideurs ou travers, et que le côté pathétique n'ait été qu'à peine entamé par lui et comme un rapide accessoire, il ne le cède à personne parmi les plus complets, tant il a excellé dans son genre et y est allé depuis la libre fantaisie jusqu'à l'observation la plus grave, tant il a occupé en roi toutes les régions du monde qu'il s'est choisi, et qui est la moitié de l'homme, la moitié la plus fréquente, et la plus activement en jeu dans la société. »

Molière est du siècle où il a vécu, par la peinture de certains travers particuliers et dans l'emploi des costumes, mais il est plutôt encore de tous les temps, il est l'homme de la nature humaine. Rien ne vaut mieux, pour se donner dès l'abord la mesure de son génie, que de voir avec quelle facilité il se rattache à son siècle, et comment il s'en détache; combien il s'y adapte exactement et combien il en ressort avec grandeur. Les hommes illustres, ses contemporains, Despréaux, Racine, Bossuet, Pascal, sont bien plus spécialement les hommes de leur temps, du siècle de Louis XIV, que Molière. Leur génie (je parle même des plus vastes) est marqué

à un coin particulier qui tient du moment où ils sont venus, et qui eût été probablement bien autre en d'autres temps. Molière ajoute à l'éclat de cette forme majestueuse du grand siècle; il n'en est ni marqué, ni particularisé, ni rétréci; il s'y proportionne, il ne s'y enferme pas. » (*Portraits littéraires.*)

VIE DE MOLIÈRE.

Jean-Baptiste Poquelin naquit à Paris le 15 janvier 1622, dans une maison de la rue Saint-Honoré, au coin de celle des Vieilles-Etuves. Son père était valet de chambre tapissier du roi. A quatorze ans le jeune Poquelin, relégué dans la boutique paternelle, demeurait étranger à toute étude littéraire. Conduit quelquefois à l'hôtel de Bourgogne par son grand-père maternel, il vit Gauthier-Garguille, Gros-Guillaume et Turlupin, et sentit naître son génie en écoutant leurs farces. Sa famille, émue de sa tristesse, lui permit de suivre les cours du collége de Clermont dirigé par les Jésuites (ce collége prit dans la suite le nom de Louis-le-Grand).

Il fit toutes ses études dans cette maison et y eut pour condisciples et pour amis, le prince de Conti, frère du grand Condé, et Chapelle qui le présenta à Gassendi, dont il reçut les leçons de philosophie en même temps que Bernier le voyageur, et le poète Hesnault. On dit que vers cette époque il fit une traduction de Lucrèce, dont le manuscrit a été perdu. Au sortir du collége, Poquelin dut remplacer son père; mais ne pouvant résister aux ennuis de cet emploi, il alla étudier le droit à Orléans et se fit recevoir avocat. Bientôt il s'aperçut du profond dégoût que lui inspirait cette nouvelle profession et se mit à la tête d'une troupe de comédiens, parmi lesquels on cite les deux frères Béjart, Madeleine leur sœur et Duparc, dit Gros-René. Cette troupe ambulante prit le nom de l'Illustre-Théâtre, et Poquelin celui de Molière; elle joua dans divers quartiers de Paris, puis elle parcourut la province. Le jeune directeur composait alors de nombreuses pièces, des farces, des *imbroglios* à l'italienne, comme le *Médecin volant*, *la Jalousie de Barbouillé*, *les Docteurs rivaux*, *le Maître d'école*, etc, etc. Toutes ces pièces improvisées sont

es depuis longtemps, ainsi que les premières esquisses du Corneille.

dit que Molière, très-bien reçu des personnes de distinc-ui habitaient nos grandes villes méridionales, vécut long-ainsi à l'aventure, étudiant instinctivement la société tous les véritables observateurs, et éprouvant des ns vives et mobiles pour les actrices de l'*Illustre Théâtre*. nce de Conti, qui avait fait jouer plusieurs fois Molière et ipe en son hôtel, à Paris, alla en Languedoc pour tenir les et appela à Montpellier son ancien condisciple, qui fit enter l'*Etourdi*, comédie écrite tout récemment, et pour la ère fois sa gracieuse pièce du *Dépit amoureux*. Le prince, é de ce dernier ouvrage, voulut s'attacher l'auteur comme ire, mais l'attrait de cette vie nomade et libre et les en-ents contractés envers les comédiens portèrent Molière à r cette offre. Il resta plusieurs années encore dans le Midi, lla à Rouen, et enfin joua à Paris, le 14 octobre 1658, dans des gardes au vieux Louvre, devant la cour et les comé-de l'hôtel de Bourgogne. *Nicomède*, fut la tragédie choisie it de nombreux applaudissements.

s, pris à son tour pour juge de l'*Etourdi* et du *Dépit eux*, confirma le jugement de la province. On admira, premiere, malgré le vice du plan et les incorrections du le comique franc de plusieurs situations, cette fécondité ination qui renouvelle tant de fois des stratagèmes si it déconcertés, et surtont ce dialogue gai, rapide, naturel, equel chaque personnage se peint lui-même des couleurs sont propres. Le *Dépit amoureux* montra du progrès : ue la pièce eût encore de grands défauts, bien que la fa-tout-à-fait invraisemblable, on y trouva des scènes qui vélaient le peintre de la nature, des scènes si parfaites, en-res celles de la brouillerie et du raccommodement, qu'elles conservées et qu'on les joue encore avec succès : la con-le ces deux pièces rappelait *l'imbroglio* espagnol ; l'in-compliquée se dénouait à l'aide d'événements extraordi-miraculeux même.

tel de Rambouillet, où Molière avait été accueilli et re-

cherché, lui offrit le sujet des *Précieuses ridicules*. Cette pièce réussit au-delà de ses espérances : on vint à Paris de vingt-cinq lieues à la ronde pour la voir. Dans ce petit acte sans amour, sans intrigue, Molière avait fait un véritable tableau de mœurs; il s'attaquait au travers dominant du siècle, à cette manie de raffiner le langage et les sentiments, qui, passée des mauvais romans dans les usages de la noblesse de la cour, commençait à gagner la province. La leçon était si spirituellement donnée que personne ne se fâcha ou du moins n'osa se plaindre. Ménage, l'un des coryphées de l'hôtel de Rambouillet, dit à Chapelain en sortant de la première représentation : « Nous admirions pourtant, vous et moi, toutes les sottises qui viennent d'être si justement et si finement critiquées. » Aux *Précieuses ridicules* succéda *Sganarelle*, qui, bien qu'inférieur, obtint un égal succès, (1660). C'est une pièce bouffone et passablement licencieuse. *Don Garcie de Navarre*, comédie héroïque, fut moins heureuse; mais Molière se releva dans l'*Ecole des maris* (1661), comédie à la fois de mœurs, de caractère et d'intrigue. L'idée fondamentale de cette pièce est due aux *Adelphes* de Térence où contrastent deux vieillards en qui se trouve personnifiée l'opposition de deux systèmes d'éducation, l'un sagement indulgent, l'autre follement sévère; mais Molière ne dut qu'à lui-même son intrigue intéressante et comique; son *Sganarelle*, si plaisant dans son humeur chagrine et bourrue; son *Isabelle*, si ingénieuse, parce qu'elle est dans l'esclavage; sa *Léonor*, si prudente et si sage, parce qu'il dépendait d'elle de ne pas l'être; son dénouement dont la spirituelle adresse ne permit pas d'apercevoir ou de blâmer l'invraisemblance, et son style aussi vif, aussi gai que celui de Plaute, aussi élégant, aussi pur que celui de Térence. C'est de l'*Ecole des Maris* que date véritablement la seconde manière de Molière, celle où, cessant d'imiter avec talent, il invente avec génie; où, renonçant à copier les tableaux fantastiques d'une nature de convention, il prend pour uniques modèles l'homme de tous les temps et la société du sien.

Les Fâcheux (1661), composés pour Fouquet, furent, dans l'ordre des temps et dans celui du mérite, le premier modèle des comédies à scènes détachées, autrement dites comédies à

›ir, comme aussi la première pièce où la danse ait été liée à ›tion, de manière à en remplir les intervalles sans en rompre fil. L'*Ecole des femmes* (1662), applaudie à la cour, fut jugée ›s sévèrement à la ville; on s'y récria justement contre les ›isanteries quelque peu libres de la pièce, et nous ne conce›s pas que Boileau, qui dans ses ouvrages respecta toujours mœurs, ait pu prendre la défense d'une pièce que réprouve morale la plus commune :

En vain mille jaloux esprits,
Molière, osent avec mépris
Censurer un si bel ouvrage;
Ta charmante naïveté
S'en va pour jamais, d'âge en âge,
Enjouer la postérité.

›s doute, mais aussi la corrompre.

Molière voulut se venger de ces censures par la *Critique de* *›cole des femmes* (1663), et il sut mettre les rieurs de son côté. *›mpromptu de Versailles* (1663) fut une représaille nouvelle il immola à la risée publique Boursault, son *Portrait du* *›ntre* et les comédiens qui l'avaient joué. Le *Mariage forcé* ›64) est tiré de Rabelais. La scène où Sganarelle demande à ›ronimo son avis sur le mariage qu'il est décidé d'avance à ›tracter, celle où le même personnage fait sortir à coups de ›ton Marphurius de son obstiné scepticisme et le force au ›ins à reconnaître la certitude de la douleur; celle enfin où ›ncrace, furieux qu'on ait osé, à propos de chapeau, prendre forme pour la figure, fait incontestablement la satire des in›elligibles absurdités du moderne péripatétisme : ces trois ›nes sont des chefs-d'œuvres de vérité comique ou d'ingé›euse bouffonnerie.

Ce fut pour plaire à Louis XIV, et pour embellir une de ses ›s belles fêtes, que Molière composa la *Princesse d'Elide* ›64), dont le sujet appartient au théâtre espagnol; mais ce fut ›ur céder aux instances de sa troupe que Molière fit aussi son *›stin de Pierre* (1665), sujet bizarre qui, transporté d'Espagne Italie, d'Italie en France, avait déjà attiré la foule à deux ›âtres de la capitale. On y voit trop, malheureusement, un ›ciple de Lucrèce et d'Epicure.

L'*Amour médecin*, qui parut la même année, fut, a dit Molière lui-même, *proposé*, *fait*, *appris et représenté en cinq jours*. Ce n'est, a-t-il dit encore, qu'un *petit impromptu*, un *simple crayon*; mais il commence par une scène de génie, celle où Sganarelle, demandant des conseils pour ne pas les suivre, en reçoit qui ne pourraient profiter qu'aux bons amis qui les lui donnent. Ici, Molière, dès longtemps malade, et sans foi aux promesses d'un art dont il n'avait pu obtenir l'adoucissement de ses maux, déclara à ceux qui l'exerçaient une guerre qui ne devait finir qu'avec sa vie.

Depuis quatre ans Molière avait peu fait pour son art et pour sa gloire. Son génie, paraissant tout à coup s'élever au-dessus de lui-même, atteignit à une hauteur qu'il ne devait plus pouvoir surpasser : il créa le *Misanthrope* (1665). L'action simple et peu animée, les beautés fines, délicates et quelquefois un peu sérieuses de ce chef-d'œuvre, n'étaient pas de nature à frapper des spectateurs qu'il avait accoutumés lui-même à des intrigues plus vives, à un comique plus populaire. La pièce n'eut donc pas d'abord tout le succès qu'elle méritait et qu'elle a obtenu depuis. Il fallut du temps pour reconnaître par quelle profonde et heureuse conception le poète, transportant sur le théâtre, non plus une coterie, mais la société presque entière, avait placé, au milieu de cette foule de personnages, un censeur de leurs défauts, atteint lui-même d'une manie sauvage, qui l'expose justement à la risée de ceux dont il condamne légitimement la conduite et les discours. Tandis qu'Alceste, vertueux et inflexible, gourmande éloquemment les vices qui sont seuls dignes de sa colère, Célimène, vicieuse et médisante, fronde gaiement les ridicules qui sont seuls à la portée de sa malignité : ainsi, ces deux personnages se partagent la satire de tout ce qui existe, et nul ne peut échapper aux traits lancés par l'un ou par l'autre.

Le *Médecin malgré lui* (1666), dont un de nos vieux fabliaux a fourni le sujet, n'eut pas, comme on le dit communément, le bonheur de soutenir et de faire passer avec lui le *Misanthrope*; mais, en le remplaçant sur la scène, il l'y éclipsa. Jamais pièce, uniquement faite pour exciter le rire, n'a mieux atteint son but. C'est le modèle du genre burlesque, qu'on désigne par le nom de farce.

Le *Sicilien* ou l'*Amour peintre* (1667) se distingue par un mérite différent et tout à fait opposé, celui de la grâce et de la galanterie. La singularité des mœurs siciliennes, le contraste d'un noble Messinois ou Palermitain avec un gentilhomme français, des scènes de nuit, des sérénades galantes, tout cela formait un spectacle animé, varié, pittoresque, que la danse et la musique venaient naturellement embellir.

La même année vit paraître le *Tartufe*. Aux fêtes de 1664, on en avait joué les trois premiers actes; mais la piété de Louis XIV, justement alarmée, en fit suspendre la représentation. La pièce fut reprise en 1667.

« Du côté de l'art et du talent, dit Geoffroy, le *Tartufe* est le chef-d'œuvre de Molière, le chef-d'œuvre de la scène comique, et l'un des plus parfaits ouvrages de littérature que jamais l'esprit humain ait conçus : cette pièce réunit l'intrigue et l'intérêt avec la profondeur des caractères, la plus sublime raison avec le meilleur comique et la plus excellente plaisanterie; mais si nous envisageons du côté moral cette admirable production du génie, elle a été plus nuisible qu'utile à la société.

» C'est ici que se montre dans tout son jour l'impuissance du théâtre pour la réforme des mœurs; l'esprit de cour étouffa l'influence de la scène; la vieillesse de Louis XIV, la faveur de madame de Maintenon multiplièrent les faux dévots en dépit du *Tartufe*. Les vices utiles à la fortune, favorables aux grandes passions, se moquent des bons mots et bravent le ridicule : on riait des hypocrites à la comédie; à la cour ils obtenaient des honneurs, des gouvernements, des commandements d'armée; il y avait là de quoi se consoler des épigrammes : l'histoire et les faits déposent contre l'utilité du *Tartufe* : c'est ce qui diminue beaucoup la haute importance qu'on a prétendu donner aux spectacles dans ces derniers temps. C'est beaucoup qu'ils amusent, et cela n'arrive pas toujours.

Nisi utile est quod facimus, stulta est gloria.
(Phèdre.)

» C'est la maxime que le fabuliste latin met dans la bouche du maître des dieux.

» Si le *Tartufe* n'avait été qu'inutile, on ne pourrait pas en faire un reproche à Molière; il lui était impossible d'aller au-delà de la nature de son art; c'est assez qu'il en ait atteint le plus haut degré : mais il y a une si grande affinité avec la religion et l'abus qu'on en peut faire, que sa pièce a dû réjouir les impies beaucoup plus qu'elle n'affligeait les hypocrites. La honte de l'hypocrisie rejaillit directement sur la religion, et lui est en quelque sorte plus personnelle que l'infamie des autres vices; c'est une flétrissure pour une grande famille que la bassesse et l'opprobre de quelques-uns de ses membres. Jadis, quand un homme distingué par sa naissance s'était souillé par une action infâme, la cour permettait quelquefois que la punition en fût secrète, pour ne pas déshonorer une illustre maison et le sang des héros défenseurs de la patrie. Malgré l'espèce de protection accordée au *Tartufe* par un roi jeune et victorieux qui aimait les spectacles, et qui ne sentait peut-être pas combien il est aisé de confondre avec l'abus la chose dont on abuse, Bourdaloue osa tonner dans la chaire contre le danger d'une pareille comédie; et dans ses réflexions sur le *Tartufe*, l'orateur chrétien se montre, non pas dévot fanatique, mais grand philosophe et grand homme d'Etat.

« Comme la vraie et la fausse dévotion, dit-il, ont je ne » sais combien d'actions qui leur sont communes, comme les » dehors de l'une et de l'autre sont presque tous semblables, il » est non-seulement aisé, mais d'une suite presque nécessaire, » que la même raillerie qui attaque l'une, intéresse l'autre, et » que les traits dont on peint celle-ci défigurent celle-là; et » voilà ce qui est arrivé lorsque des esprits profanes ont » entrepris de censurer l'hypocrisie, en faisant concevoir d'in» justes soupçons de la vraie piété, par de malignes inter» prétations de la fausse : voilà ce qu'ils ont prétendu en ex» posant sur le théâtre à la risée publique un hypocrite ima» ginaire, en tournant, en sa personne, les choses les plus » saintes en ridicule, etc. »

» Dans le système actuel, qui sépare absolument la religion du gouvernement, l'observation de Bourdaloue est purement morale et chrétienne; mais d'après la constitution de l'Etat

sous Louis XIV, le prédicateur parlait en citoyen, en politique : la religion étant alors le plus ferme appui de l'autorité, et faisant une partie essentielle de l'Etat, tout ce qui intéressait l'autel intéressait le trône. Le plus léger ridicule jeté sur le culte et la croyance publique était un coup porté au gouvernement et au corps social; cela est si vrai, que lorsqu'on a voulu détruire la monarchie, c'est par la religion qu'on a commencé, et ceux qui ont pris cette marche s'entendaient en destruction.

» C'est un grand mal, sans doute, qu'un scélérat couvre ses crimes et ses débauches du voile sacré de la religion; mais c'est un bien plus grand mal que le respect pour la religion s'affaiblisse dans l'esprit du peuple, lorsque cette religion est la base de la constitution nationale et de la tranquillité publique. Voyez avec quelle sévérité scrupuleuse on a soin de réprimer, dans tous les gouvernements sages, les écrits et même les discours qui touchent aux secrets de l'Etat et qui peuvent intéresser l'autorité, quelque justes, quelque raisonnables que puissent être d'ailleurs ces discours et ces écrits : on ne badine point avec le salut public; tout se tient dans l'édifice social; une seule pierre qui se détache peut causer sa ruine, à plus forte raison doit-il s'écrouler lorsqu'on ébranle sa plus forte colonne. Bourdaloue ne l'ignorait pas; mais tous les ministres insensés, qui depuis le cardinal de Fleury ont gouverné la France, ne s'en sont jamais doutés.

» Lorsque l'hypocrisie patriotique a succédé à l'hypocrisie religieuse, nous avons vu qu'on n'a point permis aux poètes comiques de s'égayer aux dépens de ces nouveaux Tartufe de liberté, d'égalité et de philosophie : les vrais et les faux patriotes parlant absolument le même langage, exposant les mêmes principes, faisant extérieurement les mêmes actions, le peuple eût aisément confondu les bons républicains avec les fripons qui ne cherchaient que les honneurs et la fortune. Une excellente comédie du Tartufe politique et philosophe eût suffi pour renverser tout l'ouvrage de la révolution; on conviendra sans peine que les Tartufe de liberté méritaient aussi bien d'être joués, et ne valaient pas mieux que les Tartufe de religion; et c'est ce qui confirme pleinement l'opinion et la censure de Bourdaloue.

» Y a-t-il rien de plus héroïque que la patience, le pardon des injures, l'amour de ses ennemis? c'est le sublime de la raison. Socrate avait reçu un coup de pied d'un homme insolent et brutal, ses amis voulaient qu'il en tirât vengeance. « Supposez, leur dit-il, que c'est un âne qui m'a frappé, me conseilleriez-vous de me venger? » L'homme aveuglé par la passion est au-dessous même de la brute. Il est triste que cette magnanimité, cet héroïsme puissent être imités extérieurement par un scélérat. Molière a mis dans la bouche de son Tartufe le langage de l'humilité et de la charité : il en rejaillit sur ces vertus chrétiennes une sorte de ridicule; ce trait de l'imposteur qui s'humilie et se met à genoux devant l'ennemi qu'il veut perdre est pris dans une nouvelle de Scarron intitulée les *Hypocrites*. Cet emprunt, sans rien diminuer de la gloire de Molière, fait beaucoup d'honneur à Scarron.

» Le sentiment de son origine et de sa destinée élève le vrai chrétien au-dessus de toutes les faiblesses de la chair et du sang; mais la religion elle-même lui fait un devoir sacré d'être bon fils, bon père, bon mari, bon ami; loin de détruire les mouvements légitimes de la nature et de l'humanité, l'Evangile les règle et les épure. Dans le *Tartufe* de Molière, cette admirable doctrine qui subordonne à un objet divin toutes les affections naturelles, est bafouée comme le code de l'égoïsme, de la dureté, de l'insensibilité. Le dévot Orgon déclare qu'il verrait mourir femmes, enfants, amis, sans le moindre regret, grâce aux pieux conseils de *Tartufe :*

Qui suit bien ses leçons goûte une paix profonde,
Et comme du fumier regarde tout le monde.

» La modestie est tournée en dérision par la manière dont Tartufe reproche à une soubrette l'indécence de son ajustement. On peut être étonné que dans une maison aussi sage que celle d'Orgon, dont le maître et la maîtresse donnent eux-mêmes l'exemple de la décence et du ton le plus honnête, il se trouve une soubrette vêtue avec une immodestie scandaleuse : il n'est pas moins étrange que cette soubrette soit encore plus indécente dans ses propos que dans sa parure, et ré-

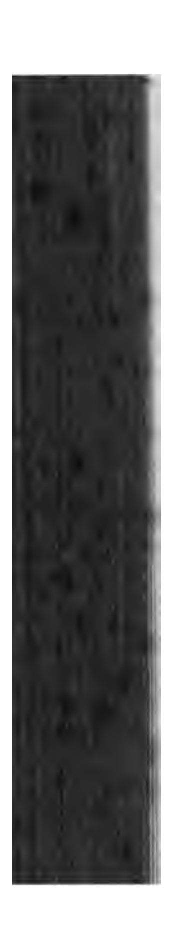
ponde au zèle officieux du Tartufe avec l'insolence la plus grossière et la plus cynique; cela n'est pas tout à fait conforme au proverbe : *Tel maître*, *tel valet*, et Molière a sacrifié ici, comme en beaucoup d'autres endroits, le naturel et la vérité à la charge comique. »

Jusqu'ici Molière n'avait emprunté qu'une idée aux anciens, celle de l'*Ecole des maris*. Dans l'*Amphitryon* (1668) il imite Plaute, et il le surpasse en génie comme en immoralité. Dans l'*Avare* (1668), il emprunte au même comique latin, avec l'idée d'un caractère qu'il rend plus dramatique et plus vrai, celle d'une intrigue qu'il rend plus vive et plus attachante.

La comédie de *George Dandin* (1668) n'est pas, dans un autre genre, moins immorale que l'*Amphitryon*, puisqu'elle montre sur la scène le triomphe d'une coquette qui trompe impudemment son mari. *Pourceaugnac* (1669) n'est qu'une farce, avec des scènes du meilleur comique, sur les ridicules d'un provincial.

Louis XIV avait fourni lui-même à Molière le sujet des *Amants magnifiques* (1669). Le poète, à défaut de comique, sut y mettre quelque philosophie, en se moquant des chimères de l'astrologie, dont plusieurs esprits étaient encore infatués. Le *Bourgeois gentilhomme* (1670) obtint, avec le suffrage du monarque, celui de toute la cour et même de la ville. Les *Fourberies de Scapin* (1671) ont attiré à Molière, de la part de Boileau, le reproche d'avoir allié *Tabarin à Térence*. On dirait en effet qu'il a pris quelques scènes aux farceurs populaires; mais tout le reste, il l'a emprunté au plus délicat des comiques latins, et en l'empruntant, il l'a perfectionné.

Louis XIV avait demandé à Molière une pièce dont le spectacle prêtât au jeu des plus savantes machines que l'on connût alors, et qui pût inaugurer dignement une salle magnifique qu'il venait de faire construire. Molière choisit le sujet de *Psyché* (1671), pour lequel il s'associa le vieux Corneille et le jeune Quinault. Corneille s'assujettit modestement au plan tracé par un autre, et Quinault eut l'occasion de pratiquer, sous deux grands maîtres, l'art qui devait lui faire produire *Alceste*, *Roland* et *Armide*.



proposition, devenir a M. Turcaret.

La comédie des *Femmes savantes* (1672) fut cor
d'être entendue. Sur le titre seul, on jugea que le
stérile, pour qu'il pût en sortir autre chose qu'une
sante et froide, où le défaut d'action entraînerait
logue et où quelques portraits satiriques tiendrai
ractères. La prévention avait fasciné les yeux à
vit l'ouvrage, non pas tel qu'il était, mais tel
figuré d'avance. Le succès fut différé, mais éc
sur la scène, la raison n'avait encore eu plus c
mieux vu défendre ses droits. C'est la raison qu
cette pièce et en fait le principal charme ; c'est
montrant dans tous les états, prenant tous les te
tous les langages, inspire et passionne les disco
licats du courtisan Clitandre, les boutades fami
geois Chrysale et les saillies incorrectes de la v
tine.

Le *Malade imaginaire* (1673) termina la carriè
de Molière. C'est une excellente comédie qui d
farce : les deux premiers actes sont un tableau
maine ; le dernier est une mascarade invraisem
que cette pièce fut son dernier triomphe et son
convulsion suivie d'un crachement de sang le sur
qu'il prononçait le mot *Juro* dans la réception d'
médecin, et peu d'instants après il n'était p
1673). Il n'avait que cinquante et un an.

ment amoureux de la jeune Armande Béjart ; elle avait au plus dix-sept ans lorsque Molière l'épousa (1662). Lauzun et le duc de Guiche ne tardèrent pas à séduire la jeune femme, et le cœur du poète fut déchiré : « Je me suis déterminé de vivre avec elle comme si elle n'était pas ma femme, disait-il à un de ses amis; mais si vous saviez ce que je souffre, vous auriez pitié de moi. Ma passion est venue à tel point qu'elle va jusqu'à entrer avec compassion dans ses intérêts. Et quand je considère combien il m'est impossible de vaincre ce que je sens pour elle, je me dis en même temps qu'elle a peut-être une même difficulté à détruire le penchant qu'elle a d'être coquette, et je me trouve plus dans la disposition de la plaindre que de la blâmer. Vous me direz sans doute qu'il faut être poète pour aimer de cette manière; mais, pour moi, je crois qu'il n'y a qu'une sorte d'amour et que les gens qui n'ont point senti de semblables délicatesses n'ont jamais aimé véritablement. Toutes les choses de ce monde ont du rapport avec elle dans mon cœur. Mon idée en est si fort occupée que je ne sais rien en son absence qui m'en puisse divertir. Quand je la vois, une émotion et des transports qu'on peut sentir, mais qu'on ne saurait dire, m'ôtent l'usage de la réflexion ; je n'ai plus d'yeux pour ses défauts, il m'en reste seulement pour tout ce qu'elle a d'aimable. N'est-ce pas là le dernier point de folie, et n'admirez-vous pas que tout ce que j'ai de raison ne sert qu'à me faire connaître ma faiblesse sans en pouvoir triompher ? »

C'est dans son jardin d'Auteuil que Molière faisait cette confidence à Chapelle.

La femme du comédien Poisson, comédienne elle-même, nous a laissé de Molière le portrait suivant : « Il n'était ni trop gras ni trop maigre ; il avait la taille plus grande que petite, le port noble, la jambe belle, il marchait gravement ; avait l'air très-sérieux, le nez gros, la bouche grande, les lèvres épaisses, le teint brun, les sourcils noirs et forts ; et les divers mouvements qu'il leur donnait lui rendaient la physionomie extrêmement comique. A l'égard de son caractère, il était doux, complaisant, généreux. Il aimait fort à haranguer, et quand il lisait ses pièces aux comédiens, il voulait qu'ils y amenassent leurs enfants, pour tirer des conjectures de leur mouvement naturel. »

On cite plusieurs traits qui montrent le naturel compatissant de Molière. Un jour, Baron vint lui annoncer qu'un comédien de campagne, que la pauvreté empêchait de se présenter, lui demandait quelques légers secours pour aller joindre sa troupe. Molière ayant su que c'était un nommé Mondorge, qui avait été son camarade, demanda à Baron combien il croyait qu'il fallait lui donner. Celui-ci répondit au hasard : « Quatre pistoles. — Dennez-lui quatre pistoles pour moi, lui dit Molière ; en voilà vingt qu'il faut que vous lui donniez pour vous : » et il joignit à ce présent celui d'un habit magnifique.

Une autre fois il venait de donner l'aumône à un pauvre. Un instant après le pauvre court après lui et lui dit : « Monsieur, vous n'aviez peut-être pas dessein de me donner un louis d'or, je viens vous le rendre ; tiens, mon ami, dit Molière, en voilà un autre » et il s'écria « Où la vertu va-t-elle se nicher? »

Le père Bouhours, fit sur Molière cette espèce d'épitaphe :

Tu réformas et la ville et la cour ;
Mais qu'elle en fut la récompense !
Les Français rougiront un jour
De leur peu de reconnaissance.
Il leur fallut un comédien,
Qui mit à les polir sa gloire et son étude ;
Mais, Molière, à ta gloire il ne manquerait rien,
Si, parmi les défauts que tu peignis si bien,
Tu les avais repris de leur ingratitude.

L'Académie française n'avait pas reçu Molière au nombre de ses membres. En 1778 elle décida que, dans la salle où étaient rangés les portraits des académiciens, serait placé le buste du poète avec cette inscription proposée par Saurin.

Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre.

JUGEMENT GÉNÉRAL SUR MOLIÈRE.

Nul auteur du siècle de Louis XIV n'est marqué d'un cachet plus original que Molière ; et pourtant, comme tous les auteurs de ce siècle, plus qu'aucun d'eux peut-être, Molière a été imitateur : il a beaucoup emprunté aux Espagnols, aux Italiens.

ıx Latins quelquefois, et même à ses contemporains, entre ıtres, à Rotrou et à Cyrano de Bergerac. Et cependant, au ilieu de ces imitations si diverses et si nombreuses, il a conırvé une physionomie et une gloire aussi distincte que brilınte. Ce qui fait le trait particulier du génie de Molière, c'est ı bon sens tout à la fois et la profondeur de son coup-d'œil; 'est la raison et le naturel, la vérité de ses peintures où les ;énéralités n'ôtent rien à l'exactitude des détails, et où, dans les ıravers de son siècle, on voit les défauts ordinaires et éternels le l'humanité. C'est là ce qui fera vivre à jamais son nom. Pourquoi faut-il que nous soyons forcés d'ajouter une grave et triste 'estriction à sa gloire! Mais la comédie de Molière ne fut sou'ent que l'apologie des vices et la satire des vertus. Il est si ısé de tourner en ridicule ce qu'il y a de plus saint parmi les ommes, et le monde est si disposé à se moquer des devoirs! es infidélités d'une épouse peuvent la lasser sans remords, ırsqu'une société tout entière court joyeusement apprendre à ı comédie le secret de tromper un mari. Il n'y a plus de honte ı d'infamie dans la corruption, dès que les corrupteurs sont pplaudis, et que le théâtre retentit de leçons de dégradation et e débauche. Enfin la fidélité et la vertu doivent bientôt passer our des faiblesses dignes de la moquerie des hommes, lorsque ı comédie multiplie les satires, les quolibets et les flétrissures our déshonorer tout ce qui ressemble à la pudeur.

La comédie du siècle de Louis XIV mérite donc des censures évères pour de si grands écarts, et pour un oubli si profond es convenances morales. Les leçons du théâtre sont d'un effet apide; et personne n'a le droit de penser que celles de la coıédie n'ont pas perverti le siècle, lorsque, surtout après cette remière liberté du théâtre, on découvre une si affreuse licence lans les mœurs publiques du XVIIIe siècle. On peut bien dire ue la comédie avait peint d'abord des vices réels: mais c'éaient les vices de quelques hommes, et non point ceux de la ociété: ils sont devenus populaires, dès qu'ils ont pu être mis n spectacle.



De tous ces grands faiseurs de protestations,
Ces affables donneurs d'embrassades frivole
Ces obligeants diseurs d'inutiles paroles,
Qui de civilités avec tous font combat,
Et traitent du même air l'honnête homme et l
Quel avantage a-t-on qu'un homme vous car
Vous jure amitié, foi, zèle, estime, tendress
Et vous fasse de vous un éloge éclatant,
Lorsqu'au premier faquin il court en faire au
Non, non, il n'est point d'âme un peu bien s
Qui veuille d'une estime ainsi prostituée;
Et la plus glorieuse a des régals peu chers, (
Dès qu'on voit qu'on nous mêle avec tout lu
Sur quelque préférence une estime se fonde;
Et c'est n'estimer rien, qu'estimer tout le m
Puisque vous y donnez, dans ces vices du te
Morbleu! vous n'êtes pas pour être de mes g
Je refuse d'un cœur la vaste complaisance,
Qui ne fait de mérite aucune différence :
Je veux qu'on me distingue; et, pour le tra
L'ami du genre humain n'est pas du tout mo

. . . .

Non, vous dis-je, on devrait châtier sans pi
Ce commerce honteux de semblant d'amitié.
Je veux que l'on soit homme, et qu'en toute
Le fond de notre cœur dans nos discours se
Que ce soit lui qui parle, et que nos sentime

J'entre en une humeur noire, en un chagrin profond,
Quand je vois vivre entre eux les hommes comme ils font.
Je ne trouve partout que lâche flatterie,
Qu'injustice, intérêt, trahison, fourberie ;
Je n'y puis plus tenir, j'enrage et mon dessein
Est de rompre en visière à tout le genre humain.

. . . .

Ma haine est générale, et je hais tous les hommes :
Les uns, parce qu'ils sont méchants et malfaisants ;
Et les autres, pour être aux méchants complaisants,
Et n'avoir pas pour eux ces haines vigoureuses
Que doit donner le vice aux âmes vertueuses.

Le Misanthrope, acte I, scène Ire.

II. LE PHILANTHROPE.

Mon Dieu ! des mœurs du temps mettons-nous moins en peine,
:t faisons un peu grâce à la nature humaine ;
Ie l'examinons point dans la grande rigueur,
t voyons ses défauts avec quelque douceur.
force de sagesse, on peut être blâmable :
faut parmi le monde une vertu traitable !
a parfaite raison fuit toute extrémité,
t veut que l'on soit sage avec sobriété.
ette grande raideur des vertus des vieux âges
eurte trop notre siècle et les communs usages ;
lle veut aux mortels trop de perfection :
faut fléchir au temps sans obstination ;
t c'est une folie, à nulle autre seconde,
e vouloir se mêler de corriger le monde.
observe, comme vous, cent choses tous les jours
ui pourraient mieux aller prenant un autre cours ;
ais quoiqu'à chaque pas je puisse voir paraître,
n courroux, comme vous, on ne me voit point être ;
prends tout doucement les hommes comme ils sont,
'accoutume mon âme à souffrir ce qu'ils font ;
t je crois qu'à la cour, de même qu'à la ville,
Ion flegme est philosophe autant que votre bile.

. . . .

Oui, je vois ces défauts dont votre voix murmure,
Comme vices unis à l'humaine nature ;



...... C'est à vous que je parle, ma sœur ;
Le moindre solécisme en parlant vous irrite,
Mais vous en faites, vous, d'étranges en condu
Vos livres éternels ne me contentent pas ;
Et, hors un gros Plutarque à mettre mes rabat
Vous devriez brûler tout ce meuble inutile,
Et laisser la science aux docteurs de la ville ;
M'ôter, pour faire bien, du grenier de céans
Cette longue lunette à faire peur aux gens,
Et cent brimborions dont l'aspect m'importune
Ne point aller chercher ce qu'on fait dans la lun
Et vous mêler un peu de ce qu'on fait chez vo
Où nous voyons aller tout sens dessus dessous ;
Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de
Qu'une femme étudie et sache tant de choses.

Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enf
Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gen
Et régler la dépense avec économie,
Doit être son étude et sa philosophie.
Nos pères, sur ce point, étaient gens bien sens
Qui disaient qu'une femme en sait toujours ass
Quand la capacité de son esprit se hausse
A connaître un pourpoint d'avec un haut de c
Les leurs ne lisaient point, mais elles vivaient
Leurs ménages étaient tout leur docte entretien
Et leurs livres, un dé, du fil et des aiguilles,
Dont elles travaillaient au trousseau de leurs f

On y sait comme vont, lune, étoile polaire,
Vénus, Saturne et Mars dont je n'ai point affaire;
Et dans ce vain savoir qu'on va chercher si loin,
On ne sait comme va mon pot, dont j'ai besoin.

Mes gens à la science aspirent pour vous plaire,
Et tous ne font rien moins que ce qu'ils ont à faire :
Raisonner est l'emploi de toute ma maison,
Et le raisonnement en bannit la raison.
L'un me brûle mon rôt, en lisant quelque histoire,
L'autre rêve à des vers quand je demande à boire;
Enfin, je vois par eux votre exemple suivi,
Et j'ai des serviteurs, et ne suis point servi.
Une pauvre servante au moins m'était restée,
Qui de ce mauvais air n'était point infectée;
Et voilà qu'on la chasse avec un grand fracas,
A cause qu'elle manque à parler Vaugelas.
Je vous le dis, ma sœur, tout ce train-là me blesse ;
Car c'est, comme j'ai dit, à vous que je m'adresse.
Je n'aime point céans tous vos gens à latin,
Et principalement ce monsieur Trissotin.
C'est lui qui dans des vers vous a tympanisées ;
Tous les propos qu'il tient sont des billevesées,
On cherche ce qu'il dit après qu'il a parlé,
Et je le crois, pour moi, le timbre un peu fêlé.

Les femmes savantes, acte II, scène 7.

IV. TRISSOTIN ET VADIUS.

TRISSOTIN.

Vos vers ont des beautés que n'ont point tous les autres.

VADIUS.

Les Grâces et Vénus règnent dans tous les vôtres.

TRISSOTIN.

Vous avez le ton libre et le beau choix des mots.

VADIUS.

On voit partout chez vous l'Ythos et le Pathos.

TRISSOTIN.

Nous avons vu de vous des églogues d'un style
Qui passe en doux attraits Théocrite et Virgile.

VADIUS.

Vos odes ont un air noble, galant et doux,
Qui laisse de bien loin votre Horace après vous.



TRISSOTIN.

Aux ballades surtout vous êtes admirable.

VADIUS

Et dans les bouts rimés je vous trouve ado

TRISSOTIN

Si la France pouvait connaître votre prix!

VADIUS.

Si le siècle rendait justice aux beaux espri

TRISSOTIN.

En carrosse doré vous iriez par les rues.

VADIUS.

On verrait le public vous dresser des statu

(à Trissotin.)

Hum! c'est une ballade, et je veux que tou
Vous m'en...

TRISSOTIN à Vadius.

Avez-vous vu certain petit s
Sur la fièvre qui tient la princesse Uranie

VADIUS.

Oui. Hier il me fut lu dans une compagnie

TRISSOTIN.

Vous en savez l'auteur ?

VADIUS.

Non, mais je sais
Qu'à ne le point flatter son sonnet ne vaut

TRISSOTIN.

Beaucoup de gens pourtant le trouvent adı

VADIUS.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Elle [illegible]

[illegible]

Elle [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Vous [illegible]

[illegible]

Fort [illegible]

[illegible]

Allez [illegible]

[illegible]

Allez [illegible]

[illegible]

Allez [illegible]



Va, va-t'en faire amende honorable au Parnass
D'avoir fait à tes vers estropier Horace.

TRISSOTIN.

Souviens-toi de ton livre, et de son peu de bru

VADIUS.

Et toi, de ton libraire, à l'hôpital réduit.

TRISSOTIN.

Ma gloire est établie, en vain tu la déchires.

VADIUS.

Oui, oui, je te renvoie à l'auteur des satires.

TRISSOTIN.

Je t'y renvoie aussi.

VADIUS.

J'ai le contentement
Qu'on voit qu'il m'a traité plus honorablement.
Il me donne en passant une atteinte légère,
Parmi plusieurs auteurs qu'au Palais on révèr
Mais jamais, dans ses vers, il ne te laisse en p
Et l'on t'y voit partout être en butte à ses trait

TRISSOTIN.

C'est par là que j'y tiens un rang plus honorab
Il te met dans la foule ainsi qu'un misérable,
Il croit que c'est assez d'un coup pour t'accable
Et ne t'a jamais fait l'honneur de redoubler.
Mais il m'attaque à part comme un noble adve
Sur qui tout son effort lui semble nécessaire ;
Et ses coups, contre moi redoublés en tous lieu
Montrent qu'il ne se croit jamais victorieux.

VADIUS.

Je te défie en vers, prose, grec et latin.

TRISSOTIN.

Hé bien ! nous nous verrons seul à seul chez Barbin.

Les Femmes savantes, acte III, scène 5.

V. DON JUAN, M. DIMANCHE ET SGANARELLE.

JUAN, voulant éviter les réclamations de M. Dimanche à qui il doit, lui fait de grandes civilités.

Ah ! monsieur Dimanche, approchez ; que je suis ravi de s voir, et que je veux de mal à mes gens, de ne vous pas faire rer d'abord ! J'avais donné ordre qu'on ne me fît parler à sonne, mais cet ordre n'est pas pour vous, et vous êtes en it de ne trouver jamais de porte fermée chez moi.

M. DIMANCHE.

Je vous suis fort obligé.

D. JUAN parlant à ses laquais.

Parbleu ! coquins, je vous apprendrai à laisser M. Dimanche s une antichambre, et je vous ferai connaître les gens.

M. DIMANCHE.

Monsieur, cela n'est rien.

D. JUAN.

Comment? vous dire que je n'y suis pas ; à monsieur Dinche, au meilleur de mes amis.

M. DIMANCHE.

Monsieur, je suis votre serviteur. J'étais venu...

D. JUAN.

Allons, vite, un siége pour M. Dimanche ?

M DIMANCHE.

Monsieur, je suis bien comme cela.

D. JUAN.

Point, point ; je veux que vous soyez assis comme moi.

M. DIMANCHE.

Cela n'est point nécessaire.

D. JUAN.

Otez ce pliant, et apportez un fauteuil.

M. DIMANCHE.

Monsieur, vous vous moquez, et...

D. JUAN.

Non, non, je sais ce que je vous dois, et je ne veux point on mette de différence entre nous deux.

M. DIMANCHE.

» Monsieur,

D. JUAN.

« Allons, asseyez-vous !

M. DIMANCHE.

» Il n'est pas besoin, monsieur, et je n'ai qu'un mot à dire. J'étais...

D. JUAN.

» Mettez-vous là, vous dis-je?

M. DIMANCHE

» Non, monsieur, je suis bien ; je viens pour...

D. JUAN.

» Non, je ne vous écoute point, si vous n'êtes point ass

M. DIMANCHE.

» Monsieur, je fais ce que vous voulez. Je...

D. JUAN.

» Parbleu ! monsieur Dimanche, vous vous portez bien

M. DIMANCHE.

» Oui, monsieur, pour vous rendre service. Je suis ver

D. JUAN.

» Vous avez un fond de santé admirable, des lèvres fra un teint vermeil et des yeux vifs.

M. DIMANCHE.

» Je voudrais bien...

D. JUAN.

» Comment se porte madame Dimanche, votre épouse?

M. DIMANCHE.

» Fort bien, monsieur, Dieu merci.

D. JUAN.

» C'est une brave femme.

M. DIMANCHE.

» Elle est votre servante, monsieur. Je venais...

D. JUAN.

» Et votre petite fille Claudine, comment se porte-t-el

M. DIMANCHE.

» Le mieux du monde.

D. JUAN.

La jolie petite fille que c'est ! je l'aime de tout mon cœu

M. DIMANCHE.

» C'est trop d'honneur que vous lui faites, monsie vous....

D. JUAN.

» Et le petit Colin, fait-il toujours bien du bruit avec son tambour ?

M. DIMANCHE.

» Toujours de même, monsieur. Je....

D. JUAN.

» Et votre petit chien Brusquet, gronde-t-il toujours aussi fort, et mord-il toujours bien aux jambes les gens qui vont chez vous ?

M. DIMANCHE.

» Plus que jamais, monsieur, et nous ne saurions en chevir.

D. JUAN.

» Ne vous étonnez pas, si je m'informe des nouvelles de toute la famille ; car j'y prends beaucoup d'intérêt.

M. DIMANCHE.

» Nous vous sommes, monsieur, infiniment obligés. Je....

D. JUAN (lui tendant la main).

» Touchez donc là, monsieur Dimanche. Etes-vous bien de mes amis?

M. DIMANCHE.

» Monsieur, je suis votre serviteur.

D. JUAN.

» Parbleu! Je suis à vous de tout mon cœur.

M. DIMANCHE.

» Vous m'honorez trop. Je....

D. JUAN.

» Il n'y a rien que je ne fisse pour vous.

M. DIMANCHE.

» Monsieur, vous avez trop de bonté pour moi.

D. JUAN.

» Et cela sans intérêt, je vous prie de le croire.

M. DIMANCHE.

» Je n'ai point mérité cette grâce, assurément. Mais, monsieur...

D. JUAN.

» Or ça, monsieur Dimanche, sans façon, voulez-vous souper avec moi ?

M. DIMANCHE.

» Non, monsieur, il faut que je m'en retourne tout-à-l'heure. Je....



D. JUAN.

» Comment! Je veux qu'on vous escorte, e trop à votre personne; je suis votre serviteur, débiteur.

M. DIMANCHE.

» Ah! monsieur....

D. JUAN.

» C'est une chose que je ne cache pas, et je monde.

M. DIMANCHE.

» Si....

D. JUAN.

» Voulez-vous que je vous reconduise?

M. DIMANCHE.

» Ah! monsieur! vous vous moquez. Monsieu

D. JUAN.

» Embrassez-moi donc, s'il vous plaît; je vc une fois d'être persuadé que je suis tout à vous rien au monde que je ne fisse pour votre servic

(Il s

SGANARELLE.

» Il faut avouer que vous avez en monsieur vous aime bien.

M. DIMANCHE.

» Il est vrai, il me fait tant de civilités et t ments, que je ne saurais jamais lui demander

SGANARELLE.

M. DIMANCHE.

» Je le crois ; mais, Sganarelle, je vous prie de lui dire un tit mot de mon argent.

SGANARELLE.

» Oh! ne vous mettez pas en peine, il vous paiera le mieux ı monde.

M. DIMANCHE.

» Mais vous, Sganarelle, vous me devez quelque chose en ırticulier.

SGANARELLE.

» Fi, ne parlez pas de cela.

M. DIMANCHE.

» Comment ? je....

SGANARELLE.

» Ne sais-je pas bien que je vous dois ?

M. DIMANCHE.

» Oui, mais....

SGANARELLE.

» Allons, monsieur Dimanche, je vais vous éclairer.

M. DIMANCHE.

» Mais mon argent....

SGANARELLE (prenant M. Dimanche par le bras).

» Vous moquez-vous ?

M. DIMANCHE.

» Je veux....

SGANARELLE (le tirant).

» Eh !

M. DIMANCHE.

» J'entends !

SGANARELLE (le poussant vers la porte).

» Bagatelles.

M. DIMANCHE.

» Mais....

SGANARELLE (le poussant encore).

» Fi !

M. DIMANCHE.

» Je....

SGANARELLE (le poussant tout à fait hors du théâtre).

» Fi, vous dis-je ! »

Don Juan, acte. IV, scènes 3 et 4.

VI. LE MÉDECIN MALGRÉ LUI.

Scène première.

SGANARELLE, MARTINE.

SGANARELLE.

» Non, je te dis que je n'en veux rien faire, et que c'est à moi de parler et d'être le maître.

MARTINE.

» Et je te dis, moi, que je veux que tu vives à ma fantaisie, et que je ne me suis point mariée avec toi pour souffrir tes fredaines.

SGANARELLE.

» Oh! la grande fatigue que d'avoir une femme! et qu'Aristote a bien raison quand il dit qu'une femme est pire qu'un démon!

MARTINE.

» Voyez un peu l'habile homme, avec son benêt d'Aristote.

SGANARELLE.

» Oui, habile homme. Trouve-moi un faiseur de fagots qui sache comme moi raisonner des choses, qui ait servi six ans un fameux médecin, et qui ait su dans son jeune âge son rudiment par cœur.

MARTINE.

» Peste du fou fieffé!

SGANARELLE.

» Peste de la carogne!

MARTINE.

» Que maudits soient l'heure et le jour où je m'avisai d'aller dire oui!

SGANARELLE.

» Que maudit soit le bec cornu de notaire qui me fit signer ma ruine!

MARTINE.

» C'est bien à toi, vraiment, à te plaindre de cette affaire. Devrais-tu être un seul moment sans rendre grâces au ciel de m'avoir pour ta femme? et méritais-tu d'épouser une personne comme moi?

SGANARELLE.

Il est vrai que tu me fis trop d'honneur.... Eh, morbleu, ne me fais point parler : je dirais de certaines

MARTINE.

» Quoi ? que dirais-tu ?

SGANARELLE.

Baste ! laissons-là ce chapitre. Il suffit que nous savons ce que nous savons, et que tu fus bien heureuse de me trouver.

MARTINE.

» Qu'appelles-tu bien heureuse de te trouver ? Un homme qui me réduit à l'hôpital, un débauché, un traître, qui me mange tout ce que j'ai !....

SGANARELLE.

» Tu as menti : j'en bois une partie.

MARTINE.

» Qui me vend, pièce à pièce, tout ce qui est dans le logis !...

SGANARELLE.

» C'est vivre de ménage.

MARTINE.

» Qui m'a ôté jusqu'au lit que j'avais !

SGANARELLE.

» Tu t'en lèveras plus matin.

MARTINE.

» Enfin qui ne laisse aucun meuble dans toute la maison !....

SGANARELLE.

» On en déménage plus aisément.

MARTINE.

» Et qui, du matin jusqu'au soir, ne fait que jouer et que boire !

SGANARELLE.

» C'est pour ne me point ennuyer.

MARTINE.

» Et que veux-tu, pendant ce temps, que je fasse avec ma famille ?

SGANARELLE.

» Tout ce qui te plaira.

MARTINE.

» J'ai quatre pauvres petits enfants sur les bras....

SGANARELLE.

» Mets-les à terre.

MARTINE.

» Qui me demandent à tout heure du pain.

SGANARELLE.

» Donne-leur le fouet : quand j'ai bien bu et bien man veux que tout le monde soit saoûl dans ma maison.

MARTINE.

» Et tu prétends , ivrogne , que les choses aillent toujo même?

SGANARELLE.

» Ma femme, allons tout doucement, s'il vous plait.

MARTINE.

» Que j'endure éternellement tes insolences et tes débau

SGANARELLE.

» Ne nous emportons point , ma femme.

MARTINE.

» Et que je ne sache point le moyen de te ranger à ton d

SGANARELLE.

» Ma femme , vous savez que je n'ai pas l'âme endurai que j'ai le bras assez bon.

MARTINE.

» Je me moque de tes menaces.

SGANARELLE.

» Ma petite femme , ma mie , votre peau vous démai votre ordinaire.

MARTINE.

» Je te montrerai bien que je ne te crains nullement.

SGANARELLE.

» Ma chère moitié , vous avez envie de me dérober qu chose.

MARTINE.

» Crois-tu que je m'épouvante de tes paroles ?

SGANARELLE.

» Doux objet de mes vœux , je vous frotterai les oreille

MARTINE.

» Ivrogne que tu es !

SGANARELLE.

» Je vous battrai.

MARTINE.

» Sac à vin !

SGANARELLE.

» Je vous rosserai.

MARTINE

SGANARELLE.

» Je vous étrillerai.

MARTINE.

» Traître ! insolent ! trompeur ! lâche ! coquin ! pendard ! gueux ! bélître ! fripon ! maraud ! voleur !

SGANARELLE.

» Ah ! vous en voulez donc ?

(Sganarelle prend un bâton et bat sa femme.)

MARTINE criant.

» Ah ! ah ! ah ! ah !

SGANARELLE.

» Voilà le vrai moyen de vous apaiser.

Scène II.

M. ROBERT, SGANARELLE, MARTINE.

M. ROBERT.

» Holà ! holà ! holà ! fi ! Qu'est ceci ? Quelle infamie ! Peste soit le coquin, de battre ainsi sa femme !

MARTINE à M. Robert.

» Et je veux qu'il me batte, moi !

M. ROBERT.

» Ah ! j'y consens de tout mon cœur.

MARTINE.

» De quoi vous mêlez-vous ?

M. ROBERT.

» J'ai tort.

MARTINE.

» Est-ce-là votre affaire ?

M. ROBERT.

» Vous avez raison.

MARTINE.

» Voyez un peu cet impertinent, qui veut empêcher les maris de battre leurs femmes !

M. ROBERT.

» Je me rétracte.

MARTINE.

» Qu'avez-vous à voir là-dessus ?

M. ROBERT.

» Rien.

MARTINE.

» Est-ce à vous d'y mettre le nez ?

M. ROBERT.

...

MARTINE.

...lez-vous de vos affaires.

M. ROBERT.

...e ne dis plus mot.

MARTINE.

Il me plaît d'être battue.

M. ROBERT.

» D'accord.

MARTINE.

» Ce n'est pas à vos dépens ?

M. ROBERT.

» Il est vrai.

MARTINE.

» Et vous êtes un sot de venir vous fourrer où vous n'a... que faire.

(Elle lui donne un souffle...

M. ROBERT, à Sganarelle.

» Compère, je vous demande pardon de tout mon... » Faites, rossez, battez comme il faut votre femme ;... aiderai, si vous le voulez.

SGANARELLE.

» Il ne me plaît pas, moi.

M. ROBERT.

» Ah ! c'est une autre chose.

SGANARELLE.

» Je la veux battre, si je le veux ; et ne la veu... si je ne le veux pas.

M. ROBERT.

» Fort bien.

SGANARELLE.

» C'est ma femme et non pas la vôtre.

M. ROBERT.

» Sans doute.

SGANARELLE.

» Vous n'avez rien à me commander.

M. ROBERT.

» D'accord.

SGANARELLE.

» Je n'ai que faire de votre aide.

M. ROBERT.

volontiers.

SGANARELLE.

us êtes un impertinent de vous ingérer des affaires Apprenez que Cicéron dit qu'entre l'arbre et le doigt point mettre l'écorce.

(Il bat M. Robert, et le chasse.)

Scène III.

SGANARELLE, MARTINE.

SGANARELLE.

a ! faisons la paix nous deux. Touche-là.

MARTINE.

après m'avoir ainsi battue !

SGANARELLE.

y'est rien : touche.

MARTINE.

veux pas.

SGANARELLE.

MARTINE.

SGANARELLE.

etite femme !

MARTINE.

SGANARELLE.

s, te dis-je ?

MARTINE.

n ferai rien.

SGANARELLE.

, viens, viens.

MARTINE.

je veux être en colère.

SGANARELLE.

est une bagatelle. Allons, allons.

MARTINE.

e-moi là.

SGANARELLE.

ie, te dis-je.

MARTINE.

'as trop maltraitée.



font que ragaillardir l'affection. Va, je m'en vais
te promets aujourd'hui plus d'un cent de fagots.

Scène IV.

MARTINE.

» Va, quelque mine que je fasse, je n'oublierai
sentiment; et je brûle en moi-même de trouver l
te punir des coups que tu m'as donnés.

Scène V.

VALÈRE. LUCAS. MARTINE.

LUCAS à Valère, sans voir Martine.

» Parguienne! j'avons pris là tous deux u
commission; et je ne sais pas, moi, ce que je pen

VALÈRE à Lucas, sans voir Martine.

» Que veux tu, mon pauvre nourricier; il fau
notre maître; et puis, nous avons intérêt, l'un
santé de sa fille, notre maîtresse; et sans doute
différé par sa maladie, nous vaudra quelque ré
race, qui est libéral, a bonne part aux prétenti
avoir sur sa personne; et, quoiqu'elle ait fait v
pour un certain Léandre, tu sais bien que son p
voulu consentir à le recevoir pour son gendre.

MARTINE, rêvant à part, se croyant seule.

MARTINE se croyant toujours seule.

» Oui, il faut que je me venge à quelque prix que ce soit. Ces coups de bâton me reviennent au cœur, je ne saurais les digérer ; et... (*heurtant Valère et Lucas*) Ah ! messieurs, je vous demande pardon ; je ne vous voyais pas, et cherchais dans ma tête quelque chose qui m'embarrasse.

VALÈRE.

» Chacun a ses soins dans le monde, et nous cherchons aussi ce que nous voudrions bien trouver.

MARTINE.

» Serait-ce quelque chose où je vous puisse aider.

VALÈRE.

» Cela se pourrait faire ; et nous tâchons de rencontrer quelqu'habile homme, quelque médecin particulier, qui pût donner quelque soulagement à la fille de notre maître, attaquée d'une maladie qui lui a ôté tout d'un coup l'usage de la langue. Plusieurs médecins ont déjà épuisé toute leur science après elle : mais on trouve parfois des gens avec des secrets admirables, de certains remèdes particuliers, qui font le plus souvent ce que les autres n'ont su faire ; et c'est là ce que nous cherchons.

MARTINE, bas à part.

Ah ! que le ciel m'inspire une admirable invention pour me venger de mon pendard (*haut*). Vous ne pouviez jamais vous mieux adresser pour rencontrer ce que vous cherchez ; et nous avons un homme, le plus merveilleux homme du monde pour les maladies désespérées.

VALÈRE

» Eh ! de grâce où pouvons-nous le rencontrer.

MARTINE.

» Vous le trouverez maintenant vers ce petit lieu que voilà, qui s'amuse à couper du bois.

LUCAS.

» Un médecin qui coupe du bois !

VALÈRE.

» Qui s'amuse à cueillir des simples, voulez-vous dire ?

MARTINE.

» Non ; c'est un homme extraordinaire qui se plaît à cela, fantasque, bizarre, quinteux, et que vous ne prendriez jamais pour ce qu'il est. Il va vêtu d'une façon extravagante, affecte

quelquefois de paraître ignorant, tient sa science renfermée, et ne fuit rien tant tous les jours que d'exercer les merveilleux talents qu'il a eus du ciel pour la médecine.

VALÈRE.

» C'est une chose admirable, que tous les grands hommes ont toujours des caprices, quelque petit grain de folie mêlé à leur science. »

MARTINE.

» La folie de celui-ci est plus grande qu'on ne peut croire, car elle va parfois jusqu'à vouloir être battu pour demeurer d'accord de sa capacité; et je vous donne avis que vous n'en viendrez pas à bout, qu'il n'avouera jamais qu'il est médecin, s'il se le met en fantaisie, que vous ne preniez chacun un bâton, et ne le réduisiez, à force de coups, à vous confesser à la fin ce qu'il vous cachera d'abord. C'est ainsi que nous en usons quand nous avons besoin de lui.

VALÈRE.

» Voilà une étrange folie !

MARTINE.

» Il est vrai; mais, après cela, vous verrez qu'il fait des merveilles.

VALÈRE.

» Comment s'appelle-t-il ?

MARTINE.

» Il s'appelle Sganarelle. Mais il est aisé à connaître. C'est un homme qui a une large barbe noire, et qui porte une fraise, avec un habit jaune et vert.

LUCAS.

» Un habit jaune et vart! C'est donc le médecin des perroquets.

VALÈRE.

» Mais est-il bien vrai qu'il soit si habile que vous nous le dites ?

MARTINE.

» Comment, c'est un homme qui fait des miracles. Il y a six mois qu'une femme fut abandonnée de tous les autres médecins : on la tenait morte il y avait déjà six heures, et l'on se disposait déjà à l'ensevelir, lorsqu'on y fit venir de force l'homme dont nous parlons. Il lui mit, l'ayant vue, une petite goutte de je ne

sais quoi dans la bouche ; et, dans le même instant, elle se leva de son lit, et se mit aussitôt à se promener dans sa chambre, comme si de rien n'eût été.

LUCAS.

. Ah !

VALÈRE.

» Il fallait que ce fût quelque goutte d'or potable.

MARTINE.

» Cela pourrait bien être. Il n'y a pas trois semaines encore qu'un jeune enfant de douze ans tomba du haut du clocher en bas, et se brisa sur le pavé la tête, les bras, et les jambes. On n'y eut pas plutôt amené notre homme qu'il le frotta partout le corps d'un certain onguent qu'il sait faire ; et l'enfant aussitôt se leva sur ses pieds, et courut jouer à la fossette.

LUCAS.

» Ah!

VALÈRE.

» Il faut que cet homme-là ait la médecine universelle.

MARTINE.

» Qui en doute ?

LUCAS.

» Tétigué ! v'là justement l'homme qu'il nous faut. Allons vite le charcher.

VALÈRE.

» Nous vous remercions du plaisir que vous nous faites.

MARTINE.

» Mais souvenez-vous bien au moins de l'avertissement que je vous ai donné.

LUCAS.

» Eh ! morguenne ! laissez-nous faire ; s'il ne tient qu'à battre, la vache est à nous.

VALÈRE, à Lucas.

» Nous sommes bien heureux d'avoir fait cette rencontre ; et j'en conçois, pour moi, la meilleure espérance du monde.

Scène VI.

SGANARELLE, VALÈRE, LUCAS.

SGANARELLE.

» La, la, la....

VALÈRE.

» J'entends quelqu'un qui chante, et qui coupe du bois.

SGANARELLE, entrant sur le théâtre avec une bouteille à sa main sans apercevoir Valère ni Lucas.

» La, la, la... Ma foi, c'est assez travaillé pour boire un coup. Prenons un peu d'haleine. *(après avoir bu)* Voilà du bois qui est salé comme tous les diables.

(Il chante :)

Qu'ils sont doux,
Bouteille jolie,
Qu'ils sont doux,
Vos petits glougloux!
Mais mon sort ferait bien des jaloux,
Si vous étiez toujours remplie.
Ah! bouteille ma mie,
Pourquoi vous videz-vous?

Allons, morbleu! il ne faut point engendrer de mélancolie.

VALÈRE bas, à Lucas.

» Le voilà lui-même.

LUCAS bas, à Valère.

» Je pense que vous dites vrai, et que j'avons bouté le nez dessus.

VALÈRE.

» Voyons de près.

SGANARELLE, embrassant sa bouteille.

» Ah! ma petite friponne! que je t'aime, mon petit bouchon! *(Il chante) (Apercevant Valère et Lucas qui l'examinent, il baisse la voix.)*

» Mais mon sort ferait... bien des... jaloux, si...

(Voyant qu[...] l'examine de plus près.)

» Que diable! à qui en veulent ces gens là?

VALÈRE, à Lucas.

» C'est lui assurément.

LUCAS, à Valère.

» Le v'là tout craché comme on nous l'a défiguré.

(Sganarelle pose la bouteille à terre; et Valère se baissant pour le saluer, comme il croit que c'est à dessein de la prendre, il la met de l'autre côté: Lucas faisant la même chose que Valère, Sganarelle reprend sa bouteille, et la tient contre son estomac, avec divers gestes qui font un jeu de théâtre.)

SGANARELLE, à part.

» Ils consultent, en me regardant. Quel dessein auraient-ils?

VALÈRE.

» Monsieur, n'est-ce pas vous qui vous appelez Sganarelle?

SGANARELLE.

» Eh! quoi?

VALÈRE.

» Je vous demande si ce n'est pas vous qui se nomme Sganarelle?

SGANARELLE, se tournant vers Valère, puis vers Lucas.

» Oui et non, selon ce que vous lui voulez.

VALÈRE.

» Nous ne voulons que lui faire toutes les civilités que nous pourrons.

SGANARELLE.

» En ce cas, c'est moi qui se nomme Sganarelle.

VALÈRE.

» Monsieur, nous sommes ravis de vous voir. On nous a adressés à vous pour ce que nous cherchons; et nous venons implorer votre aide, dont nous avons besoin.

SGANARELLE.

» Si c'est quelque chose, messieurs, qui dépende de mon petit négoce, je suis tout prêt à vous rendre service.

VALÈRE.

» Monsieur, c'est trop de grâce que vous nous faites. Mais, monsieur, couvrez-vous, s'il vous plaît; le soleil pourrait vous incommoder.

LUCAS.

» Monsieur, boutez dessus.

SGANARELLE, à part.

» Voici des gens bien pleins de cérémonies.

(Il se couvre.)

VALÈRE.

» Monsieur, il ne faut pas trouver étrange que nous venions à vous; les habiles gens sont toujours recherchés, et nous sommes instruits de votre capacité.

SGANARELLE.

» Il est vrai, messieurs, que je suis le premier homme du monde pour faire des fagots.

VALÈRE.

» Ah! monsieur!

SGANARELLE.

» Je n'y épargne aucune chose, et les fais d'une façon qu'il n'y a rien à dire.

VALÈRE.

» Monsieur, ce n'est pas cela dont il est question.

SGANARELLE.

» Mais aussi je les vends cent-dix sous le cent.

VALÈRE

» Ne parlons pas de cela, s'il vous plait.

SGANARELLE.

» Je vous promets que je ne saurais les donner à moins.

VALÈRE.

» Monsieur, nous savons les choses.

SGANARELLE.

» Si vous savez les choses, vous savez que je les vends cela.

VALÈRE.

» Monsieur, c'est se moquer que...

SGANARELLE.

» Je ne me moque point, je n'en puis rien rabattre.

VALÈRE.

» Parlons d'autre façon, de grâce.

SGANARELLE.

» Vous en pourrez trouver autre part à moins; il y a fagots et fagots, mais pour ceux que je fais....

VALÈRE.

» Eh! monsieur, laissons là ce discours.

SGANARELLE.

» Je vous jure que vous ne les auriez pas, s'il s'en fallait un double.

VALÈRE.

» Eh! fi!

SGANARELLE.

» Non, en conscience, vous en payerez cela. Je vous parle sincèrement, et ne suis pas homme à surfaire.

VALÈRE.

» Faut-il, monsieur, qu'une personne comme vous s'amuse à ces grossières feintes, s'abaisse à parler de la sorte! qu'un homme si savant, un fameux médecin, comme vous êtes,

veuille se déguiser aux yeux du monde, et tenir enterrés les beaux talents qu'il a.

SGANARELLE, à part.

» Il est fou.

VALÈRE.

» De grâce, monsieur, ne dissimulez point avec nous.

SGANARELLE.

» Comment ?

LUCAS.

» Tout ce tripotage ne sart de rian ; je savons ceu que je savons.

SGANARELLE.

» Quoi donc? que me voulez-vous dire? Pour qui me prenez vous?

VALÈRE.

» Pour ce que vous êtes, pour un grand médecin.

SGANARELLE.

» Médecin vous-même; je ne le suis point, et je ne l'ai jamais été.

VALÈRE, bas.

» Voilà sa folie qui le tient. *(Haut)* Monsieur, ne vueillez point nier les choses davantage; et n'en venons point, s'il vous plaît, à de fâcheuses extrémités.

SGANARELLE.

» A quoi donc ?

VALÈRE.

» A de certaines choses dont nous serions marris.

SGANARELLE.

» Parbleu? venez-en à tout ce qu'il vous plaira; je ne suis point médecin et ne sais ce que vous me voulez dire.

VALÈRE, bas.

» Je vois bien qu'il faut se servir du remède. *(Haut)* Monsieur, encore un coup, je vous prie d'avouer ce que vous êtes.

LUCAS.

» Eh! tétigué ! ne lantiponez point davantage, et confessez à la franquette que v's êtes médecin.

SGANARELLE, à part.

» J'enrage.

VALÈRE.

» A quoi bon nier ce qu'on sait ?

LUCAS.

» Pourquoi toutes ces fraimes-là ? à quoi est-ce que sart ?

SGANARELLE.

» Messieurs, en un mot autant qu'en deux mille, je que je ne suis point médecin.

VALÈRE.

» Vous n'êtes pas médecin ?

SGANARELLE.

» Non, vous dis-je ?

LUCAS.

» V'n'êtes point médecin ?

SGANARELLE.

» Non, vous dis-je.

VALÈRE.

» Puisque vous le voulez, il faut s'y résoudre.

(Ils prennent chacun un bâton et le f

SGANARELLE.

» Ah ! ah ! ah ! messieurs, je suis tout ce qu'il vous p

VALÈRE.

» Pourquoi, monsieur, nous obligez-vous à cette viole

LUCAS.

» A quoi bon nous bailler la peine de vous battre ?

VALÈRE.

» Je vous assure que j'en ai tous les regrets du mond

LUCAS.

» Par matigué ! j'en sis fâché, franchement.

SGANARELLE.

» Que diable est ceci, messieurs ? De grâce, est-ce pour si tous deux vous extravaguez, de vouloir que je sois n

VALÈRE.

» Quoi ! vous ne vous rendez pas encore, et vous v fendez d'être médecin ?

SGANARELLE.

» Diable emporte si je le suis !

LUCAS.

» Il n'est pas vrai qu'ous sayez médecin ?

SGANARELLE.

» Non, la peste m'étouffe ! *Ils recommencent à le battr* ah ! Eh bien ! messieurs, oui, puisque vous le voulez, médecin ; apothicaire encore, si vous le trouvez bon mieux consentir à tout que de me faire assommer.

VALÈRE.

» Ah! voilà qui va bien, monsieur; je suis ravi de vous voir aisonnable.

LUCAS.

» Vous me boutez la joie au cœur, quand je vous vois parler omme ça.

VALÈRE.

» Je vous demande excuse de toute mon âme.

LUCAS.

» Je vous demandons pardon de la liberté que j'avons prise.

SGANARELLE, à part,

» Ouais, serait-ce bien moi qui me tromperais, et serais-je levenu médecin sans m'en être aperçu?

VALÈRE.

» Monsieur, vous ne vous repentirez pas de nous montrer ce que vous êtes; et vous verrez assurément que vous en serez satisfait.

SGANARELLE.

» Mais, messieurs, dites-moi, ne vous trompez-vous point vous-mêmes? Est-il bien assuré que je sois médecin?

LUCAS.

» Oui, par mafigué!

SGANARELLE.

» Tout de bon?

VALÈRE.

» Sans doute.

SGANARELLE.

» Diable emporte si je le savais?

VALÈRE.

» Comment! vous êtes le plus habile médecin du monde.

SGANARELLE.

» Ah! ah!

LUCAS.

» Un médecin qui a guéri je ne sais combien de malades.

SGANARELLE.

» Tudieu!

VALÈRE.

» Une femme était tenue pour morte il y avait six heures; lle était prête à ensevelir, lorsque avec une goutte de quelque hose vous la fîtes revenir et marcher d'abord par la chambre.

SGANARELLE.

» Peste !

LUCAS.

» Un petit enfant de douze ans se laissit choir du haut d'un clocher, d'quoi il eut la tête, les jambes et les bras cassés; et vous, avec je ne sais quel onguent, vous fîtes qu'aussitôt il se relevit sur ses pieds, et s'en fut jouer à la fossette.

SGANARELLE.

» Diantre !

VALÈRE.

» Enfin, monsieur, vous aurez contentement avec nous, et vous gagnerez ce que vous voudrez, en vous laissant conduire où nous prétendons vous mener.

SGANARELLE.

» Je gagnerai ce que je voudrai ?

VALÈRE.

» Oui.

SGANARELLE.

» Ah ! je suis médecin, sans contredit. Je l'avais oublié, mais je m'en ressouviens. De quoi est-il question ? où faut-il se transporter ?

VALÈRE.

» Nous vous conduirons. Il est question d'aller voir une fille qui a perdu la parole.

SGANARELLE.

» Ma foi, je ne l'ai pas trouvée.

VALÈRE, bas à Lucas.

» Il aime à rire. *(à Sganarelle)* Allons, Monsieur,

SGANARELLE.

» Sans une robe de médecin ?

VALÈRE.

» Nous en prendrons une.

SGANARELLE, présentant sa bouteille à Valère.

» Tenez cela, vous : voilà où je mets mes juleps. *(puis se tournant vers Lucas en crachant)* : Vous, marchez là-dessus par ordonnance du médecin.

LUCAS.

» Palsanguenne ! v'là un médecin qui me plaît ; je pense qu'il réussira, car il est bouffon. »

DIVERS PORTRAITS DE MOLIÈRE.

Les poètes et les prosateurs ont tracé à l'envi le portrait de olière.

Jean-Baptiste Rousseau parlant de la comédie :

De son génie éteint avec les grâces,
Il ne restait ni vestiges ni traces,
Avant qu'Armand, heureux à tout tenter,
Eût entrepris de le ressusciter.
Mais ce génie alors en son enfance,
Dans son berceau dépourvu d'assistance,
Faute d'un maître habile à l'essayer,
N'avait encore appris qu'à bégayer,
Lorsque assisté de Térence et de Plaute,
Molière vint, dont la voix ferme et haute
Lui fit d'abord, par de justes leçons,
Articuler et distinguer ses sons :
Bientôt après, sur ses avis fidèles,
S'apprivoisant avec ces grands modèles,
Et, dans leur lice instruit à s'exercer,
Il apprit d'eux l'art de les devancer.
Sous ce grand homme enfin la Comédie
Sut arriver, justement applaudie,
A ce point fixe où l'art doit aboutir,
Et dont sans risque il ne peut plus sortir.
Ce fut alors que la scène féconde
Devint l'école et le miroir du monde,
Et que chacun, loin d'en être choqué,
Fit son plaisir de s'y voir démasqué.
Là le marquis, figuré sans emblème,
Fut le premier à rire de lui-même,
Et le bourgeois apprit, sans nul regret,
A se moquer de son propre portrait.
Le sot savant, la docte extravagante,
La précieuse et la prude arrogante,
Le faux dévot, l'avare, le jaloux,
Le médecin, le malade, enfin tous,
Chez une Muse en passe-temps fertile,
Vinrent chercher un passe-temps utile.

Les beaux discours, les grands raisonnements,
Les lieux communs et les beaux sentiments,
Furent bannis de son joyeux domaine,
Et renvoyés à sa sœur Melpomène.
Bref, sur un trône au seul rire affecté,
Le rire seul eut droit d'être exalté.
C'est par cet art qu'elle charma la ville,
Et que toujours, renfermée en son style,
A la Cour même, où surtout elle plut,
Elle atteignit son véritable but.

Marmontel dans son *Epître aux Poètes :*

Mais à mes yeux encor plus familière,
Plus près de moi, plus facile à saisir,
La vérité, dans les jeux de Molière,
De ses leçons sait me faire un plaisir.
Enseigne-nous où tu trouves la rime,
Lui dit Boileau, sans doute en badinant :
Est-ce donc là ce que ton art sublime,
Divin Molière, a de plus étonnant?
Enseigne-nous plutôt quel microscope,
Depuis Agnès jusqu'au fier Misanthrope,
Te dévoila les plis du cœur humain;
Quel Dieu remit ses crayons dans ta main?
Dans tes écrits, quelle sève féconde,
Quelle chaleur, quelle âme tu répands!
La Cour, la ville, et le peuple et le monde,
Tu fais de tout une étude profonde,
Et nous rions toujours à nos dépens.
Le jaloux rit d'un sot qui lui ressemble;
Le médecin se moque de Purgon;
L'avare pleure et sourit tout ensemble
D'avoir payé pour entendre Harpagon;
Le seul Tartufe a peu ri, ce me semble.
Moi qui n'ai point le masque d'un dévôt,
Quand la vapeur d'une bile épaissie
S'élève autour de mon âme obscurcie,
Quand de l'ennui j'ai bu le froid pavot,
Ou que la sombre et vague inquiétude
Trouble mes sens fatigués de l'étude,
J'appelle à moi Sottenville et Dandin,

Le bon Sosie, et Nicole, et Jourdain.
Le rire alors dans mes yeux étincelle,
A pleins canaux mon sang coule soudain;
De mes esprits le feu se renouvelle,
Je crois renaître, et ma sérénité
En un jour clair me peint l'humanité.
Tous ces travers qui m'excitaient la bile,
Ne sont pour moi qu'un spectacle amusant;
Moi-même enfin je me trouve plaisant
D'avoir tranché du censeur difficile.

dans le poème de l'*Imagination* :

ère! à ce nom seul se rassemblent les ris;
ronts sont déridés, les cœurs épanouis.
lans les plis du cœur surprend mieux la nature?
ait mieux lui donner cette adroite torture
end le ridicule ou le vice indiscret,
it, avec le rire, éclater leur secret?
naïf, et souvent quel sublime langage!
lière! ô grand homme! ô véritable sage!
un vain amas de sots admirateurs,
te louerai pas dans mes portraits flatteurs,
oir du cœur humain corrigé le caprice,
it le ridicule et réformé le vice.
deux sont immortels, et ne font que changer;
eux charmer le monde, et non le corriger.
ne par une vague une vague est poussée,
ttise du jour est bientôt remplacée.
cesse variant nos volages humeurs,
nps conduit la mode, et la mode les mœurs;
pour un travers il s'en reproduit mille.
puisqu'il nous distrait, ton art nous est utile.
ces fous, tous ces sots par toi si bien décrits,
modes ailleurs charment dans tes écrits.
lis-je? chacun d'eux, grâce à ton art suprême,
toi, sans le savoir, vient rire de lui-même;
l'oiseau léger, crédule et curieux,
se prendre au miroir qui le montre à ses yeux.

dans le *Temple du Goût* :

avoir salué Despréaux, et embrassé tendrement Qui-
vis l'inimitable Molière et j'osai lui dire:

Le sage, le discret Térence
Est le premier des traducteurs;
Jamais dans sa froide élégance
Des Romains il n'a peint les mœurs :
Tu fus le peintre de la France;
Nos bourgeois à sots préjugés,
Nos petits marquis rengorgés,
Nos robins toujours arrangés,
Chez toi venaient se reconnaître;
Et tu les aurais corrigés,
Si l'esprit humain pouvait l'être.

Ah! disait-il, pourquoi ai-je été forcé d'écrire quelquefois pour le peuple. Que n'ai-je toujours été le maître de mon temps! J'aurais trouvé des dénouements plus heureux; j'aurais moins fait descendre mon génie au bas comique.

La Bruyère dans les *Caractères :*

« Il n'a manqué à Térence que d'être moins froid. Quelle pureté! quelle exactitude! quelle politesse! quelle élégance! quels caractères! Il n'a manqué à Molière que d'éviter le jargon et le barbarisme, et d'écrire purement. Quel feu! quelle naïveté! quelle source de bonnes plaisanteries! quelle imitation de mœurs! quelles images et quel fléau du ridicule! Mais quel homme on aurait pu faire de ces deux comiques. »

Fénélon dans les *Dialogues sur l'Eloquence :*

« Il faut avouer que Molière est un grand poète comique. Je ne crains pas de dire qu'il a enfoncé plus avant que Térence dans certains caractères; il a embrassé une plus grande variété de sujets; il a peint par des traits forts tout ce que nous voyons de déréglé et de ridicule. Térence se borne à représenter des vieillards avares et ombrageux, des jeunes hommes prodigues et étourdis, des courtisanes avides et impudentes, des parasites bas et flatteurs, des esclaves imposteurs et scélérats. Ces caractères méritaient sans doute d'être traités suivant les mœurs des Grecs et des Romains. De plus, nous n'avons que six pièces de ce grand auteur. Mais enfin, Molière a ouvert un chemin tout nouveau. Encore une fois je le trouve grand : mais ne puis-je pas parler en toute liberté sur ses défauts.

› En pensant bien, il parle souvent mal ; il se sert des phrases plus forcées et les moins naturelles. Térence dit en quatre ts, avec la plus élégante simplicité, ce que celui-ci ne dit avec une multitude de métaphores qui approchent du gali-.ias. J'aime bien mieux sa prose que ses vers.... Par exem-, l'*Avare* est moins mal écrit que les pièces qui sont en vers. st vrai que la versification française l'a gêné ; il est vrai ne qu'il a mieux réussi pour les vers de l'*Amphitryon,* où pris la liberté de faire des vers irréguliers. Mais en général, e paraît, jusque dans la prose, ne parler point assez sim-nent pour exprimer toutes les passions.

D'ailleurs il a outré souvent les caractères : il a voulu, par e liberté, plaire au parterre, frapper les spectateurs les ns délicats, et rendre le ridicule plus sensible. Mais, quoi-on doive marquer chaque passion dans son plus fort degré ar les traits les plus vifs, pour en mieux montrer l'excès et lifformité, on n'a pas besoin de forcer la nature et d'aban-ner le vraisemblable. Ainsi, malgré l'exemple de Plaute, où s lisons *cedo, tertiam*, je soutiens, contre Molière, qu'un re qui n'est point fou ne va jamais jusqu'à vouloir regarder s la troisième main de l'homme qu'il soupçonne de l'avoir volé.

Un autre défaut de Molière, que beaucoup de gens d'esprit pardonnent, et que je n'ai garde de lui pardonner, est qu'il onné un tour gracieux au vice, avec une austérité ridi-e et odieuse à la vertu. Je comprends que ses défenseurs ne iqueront pas de dire qu'il a traité avec honneur la vraie pro-, qu'il n'a attaqué qu'une vertu chagrine et qu'une hypo-ie détestable ; mais, sans entrer dans cette longue discus-, je soutiens que Platon et les autres législateurs de l'anti-é païenne n'auraient jamais admis dans leurs républiques el jeu sur les mœurs.

Enfin, je ne puis m'empêcher de croire, avec M. Despréaux, Molière, qui peint avec tant de force et de beauté les ırs de son pays, tombe trop bas quand il imite le badinage ı comédie italienne :

Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe
Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope*

Enfin Jean-Jacques Rousseau :

« On convient et on le sentira davantage, que Molière est le plus parfait auteur comique dont les ouvrages soient connus. Mais qui peut disconvenir aussi que le théâtre de ce même Molière, dont je suis plus l'admirateur que personne, ne soit une école de vices et de mauvaises mœurs, plus dangereuse que les livres mêmes où l'on fait profession de les enseigner? Son plus grand soin est de tourner la bonté et la simplicité en ridicule, et de mettre la ruse et le mensonge du parti pour lequel on prend intérêt. Ses honnêtes gens ne sont que des gens qui parlent ; ses vicieux sont des gens qui agissent, et que les plus brillants succès favorisent le plus souvent : enfin l'honneur des applaudissements, rarement pour le plus estimable, est presque pour le plus adroit. Il tourne en dérision les respectables droits des pères sur leurs enfants, des maris sur leurs femmes, des maîtres sur leurs serviteurs. Il fait rire, il est vrai, et n'en devient que plus coupable, en forçant, par un charme invincible, les sages mêmes de se prêter à des railleries qui devraient attirer leur indignation. J'entends dire qu'il attaque les vices : mais je voudrais bien que l'on comparât ceux qu'il attaque avec ceux qu'il favorise. Quel est le plus blâmable, d'un *bourgeois* sans esprit et vain, qui fait sottement le *gentilhomme*, ou du gentilhomme fripon qui le dupe? Dans la pièce dont je parle, ce dernier n'est-il pas l'honnête homme? n'a-t-il pas pour lui l'intérêt? et le public n'applaudit-il pas à tous les tours qu'il fait à l'autre? Quel est le plus criminel, d'un paysan assez fou pour épouser une demoiselle, ou d'une femme qui cherche à déshonorer son époux? Que penser d'une pièce où le parterre applaudit à l'infidélité, au mensonge, à l'impudence de celui-ci, et rit de la bêtise du manant puni? C'est un grand vice d'être avare et de prêter à usure ; mais n'en est-ce pas encore un plus grand à un fils de voler son père, de lui manquer de respect, de lui faire mille insultants reproches ; et quand le père irrité lui donne sa malédiction, de répondre d'un air goguenard, qu'il n'a que faire de ses dons? Si la plaisanterie est excellente, en est-elle moins punissable? et la pièce où l'on fait aimer le fils insolent qui l'a faite, en est-elle moins une école

de mauvaises mœurs ? Le *Misanthrope* est la pièce où l'on joue le plus le ridicule de la vertu. Alceste, dans cette pièce, est un homme droit, sincère, estimable, un véritable homme de bien ; l'auteur lui donne un personnage ridicule : cependant c'est la pièce qui contient la meilleure et la plus saine morale. Sur celle-là jugeons des autres, et convenons que l'intention de l'auteur étant de plaire à des esprits corrompus, ou sa morale porte au mal, ou le faux bien qu'elle prêche est plus dangereux que le mal même, en ce qu'il fait préférer l'usage et les maximes du monde à l'exacte probité, en ce qu'il fait consister la sagesse dans un certain milieu entre le vice et la vertu, en ce qu'au grand soulagement des spectateurs, il leur persuade que pour être honnête homme, il suffit de n'être pas un grand scélérat. »

Ce jugement de Jean-Jacques Rousseau, quoiqu'on en ait dit, renferme un grand fond de vérité.

Regnard.

Jean-François Regnard, né à Paris en 1656, mourut près de Donrdan le 5 septembre 1710.

Ce ne fut qu'en 1696, vingt-trois ans après la mort de Molière, que la bonne comédie parut enfin renaître avec tout son éclat dans une pièce de caractère et en cinq actes. Le *Joueur* annonça, non pas tout à fait un rival, mais du moins un digne successeur de Molière ; Regnard eut cette gloire et la soutint. Il avait alors près de quarante ans, et la vie qu'il avait menée jusque là, son goût pour le plaisir, le jeu et les voyages, semblaient promettre si peu ce qu'il est devenu, que quelques détails sur sa personne et ses aventures, d'ailleurs curieux par eux-mêmes, ne feront que répandre plus d'intérêt sur ses ouvrages dramatiques.

Regnard, célèbre par ses comédies, aurait pu l'être par ses seuls voyages : ce fut chez lui un goût dominant qui ne fut pas toujours heureux, mais qui était si vif, qu'étant parti pour voir la Finlande et la Hollande, il alla, en se laissant toujours entraîner à sa passion, d'abord jusqu'à Hambourg, de Hambourg en Dan-

nemarck, en Suède ,et de Suède jusqu'en Laponie. Un simple motif de complaisance pour le roi de Suède, qui le pressa de visiter la Laponie , ou plutôt sa curiosité naturelle , le conduisit jusque près du pôle , précisément au même endroit où des savants ont été plus tard vérifier des calculs mathématiques et déterminer la figure de la terre. Il fut accompagné dans ce voyage par deux gentils-hommes français qui avaient voyagé en Asie, nommés l'un Fercourt , et l'autre Corberon. Arrivés à Tornéa, qui est la dernière ville du globe du côté du nord , ils s'embarquèrent sur le lac du même nom , qu'ils remontèrent l'espace de huit lieues , arrivèrent jusqu'au pied de la montagne qu'ils nommèrent Métavara , et gravirent avec peine jusqu'au sommet , d'où ils découvrirent la mer Glaciale. Là ils gravèrent sur un rocher une inscription en vers latins, qui ne seraient pas indignes du siècle d'Auguste :

Gallia nos genuit, vidit nos Africa, Gangem
Hausimus , Europamque oculis lustravimus omnem.
Casibus et variis acti terraque marique,
Hic tandem, stetimus nobis ubi defuit orbis.

On peut les traduire ainsi :

Nés français , éprouvés par cent périls divers ,
Le Gange nous a vus monter jusqu'à ses sources ,
L'Afrique affronter ses déserts ,
L'Europe parcourir ses climats et ses mers;
Voici le terme de nos courses,
Et nous nous arrêtons où finit l'univers.

C'étaient les compagnons de Regnard qui avaient été sur les bords du Gange : pour lui, il ne connaissait l'Afrique et la Grèce que par le malheur d'y avoir été esclave. L'amour fut la cause de cette disgrâce. A son second voyage d'Italie , Regnard rencontra à Bologne une dame provençale, qu'il appelle Elvire, et dont il nomme le mari Deprade. Il conçut pour elle une passion très-vive, et comme il était sur le point de revenir en France , il s'embarqua avec elle et son mari à Civita-Vecchia, sur une frégate anglaise qui faisait route pour Toulon. La frégate fut prise par deux corsaires algériens, et tout l'équipage

mis aux fers et conduit à Alger pour y être vendu. Regnard fut évalué, on ne conçoit pas trop pourquoi, beaucoup plus cher que sa maîtresse. Leur patron s'appelait Achmet Talem. Il s'aperçut que son captif s'entendait en bonne chère, il le fit cuisinier. Au bout de quelque temps, Achmet eut affaire à Constantinople; il y mena ses deux esclaves, dont il rendit la captivité très-rigoureuse, jusqu'à ce que la famille de Regnard lui fit toucher une somme de douze mille livres qui servit à payer sa rançon, celle de son valet de chambre et de la provençale. Ils revinrent à Marseille, et de Marseille à Paris. Pour comble de bonheur ils apprirent la mort de Déprade, qui était demeuré à Alger chez un autre patron. Rien ne paraissait plus s'opposer à leur union, lorsque Déprade, que l'on croyait mort, reparut tout à coup avec deux religieux mathurins qui l'avaient racheté. Cette dernière révolution renversa toutes les espérances de Regnard, qui, pour se distraire de ses chagrins, se remit à voyager. Ce fut alors qu'il tourna vers le nord, après avoir vu le midi, et que de la Hollande il passa jusqu'à Tornéa.

Il s'amusa depuis à embellir toute cette aventure d'un vernis romanesque, et il en composa une nouvelle intitulée *La Provençale*.

Les poésies diverses de Regnard ne sont pas indignes d'attention. Ce sont des *Epitres* et des *Satires* remplies d'imitations des anciens, et surtout d'Horace et de Juvénal : la versification en est souvent négligée, prosaïque, incorrecte; il y a même des fautes de mesure et de fausses rimes, qui font voir que l'auteur, devenu poète par instinct, n'avait guère étudié la théorie de l'art des vers; mais parmi tous ces défauts il y a des vers heureux, et des morceaux faciles et agréables.

Regnard est surtout célèbre par ses comédies. Elles lui ont donné une place éminente après Molière, et il a su être un grand comique sans lui ressembler. Ce n'est ni la raison supérieure, ni l'esprit d'observation, ni l'éloquence de style qu'on admire dans le *Misanthrope*, dans le *Tartufe*, dans les *Femmes savantes;* ses situations sont moins fortes, mais elles sont co-

marck, en Suède, et de Suède jusqu'en Laponie
de complaisance pour le roi de Suède, qui
Laponie, ou plutôt sa curiosité naturelle
près du pôle, précisément au même end
été plus tard vérifier des calculs math
la figure de la terre. Il fut accompag
gentils-hommes français qui avai
l'un Fercourt, et l'autre Corber
dernière ville du globe du c
sur le lac du même nom, a
lieues, arrivèrent jusqu'au
rent Métavara, et gravi
ils découvrirent la me
cher une inscription
du siècle d'Auguste

Gallia nos ge
Hausimus,
Casibus et
Hic tand

On peut

Nés
Le

es de jo
nt gagné au j
même pour retire
de joueur qu'on a tant
de gens qui ne jouent pa
malheur comme payer ses d
est de la plus grande vérité. Le mém
M. Géronte, des dettes actives et pa
la tournure la plus gaie. Les autres pers
sont pas tous si bien traités. La comtes
très inutile; et le faux marquis est un rôle
un peu froid; mais il est adroit de l'avoir
cette même madame la Ressource qui r
joueur avec Angélique. Il n'est pas non p
le maître du trictrac, qui vient pour V
pour lui, et débute par lui proposer de
Ces sortes de gens connaissent mieux le
est amusante, et tous ces défauts sont
raison des beautés dont la pièce est re
mots heureux pris bien avant dans l'

, est un excellent homme

't de Rome,

onge à rien moins qu'à ce
re :

r !

it joueur,
re qui
dans
iorce de
i dans lui-

ut *Sapor* tragédie.

.IOISIS.

.E JOUEUR.

.e, soit : contentez votre ardeur,
.cceptez pour époux un joueur,
porter au jeu son tribut volontaire.
ıssera manquer même du nécessaire ;
s triste ou fougueux, pestant contre le jeu.
voir perdu trop, ou bien gagné trop peu.
arme qu'un époux, qui, flattant sa manie,
ıgt mauvais marchés tous les jours de sa vie ;
pour argent comptant, d'un usurier fripon,
ges, des pavés, un chantier, du charbon ;
voit à chaque instant prêt à faire querelle
joux de sa femme, ou bien à sa vaisselle,
, revient, retourne, et s'use à voyager
ısurier, bien plus qu'à donner à manger ;
après quelque temps d'intérêt surchargée,
sse où d'abord elle fut engagée,
ıd, pour remplacer ses meubles écartés,
mants du Temple, et des plats argentés ;
ıe, dans sa fureur n'ayant plus rien à vendre,
ntant tous les jours, et ne pouvant plus rendre,

miques, et ce qui les caractérise surtout, c'est une gaîté soutenue qui lui est particulière, un fond inépuisable de saillies, de traits plaisants : il ne fait pas souvent penser, mais il fait toujours rire. La seule pièce où l'on remarque ce comique de caractère, ces résultats d'observation qui lui manquent ordinairement, c'est le *Joueur*, et c'est aussi son plus bel ouvrage, et l'un des meilleurs que l'on ait mis au théâtre depuis Molière. Il est bien intrigué et bien dénoué : se servir d'une prêteuse sur gages pour amener le dénouement d'une pièce qu'on appelle le *Joueur*, et faire mettre en gage, par Valère, le portrait de sa maîtresse, à l'instant où il vient de le recevoir, est d'un auteur qui a parfaitement saisi son sujet; aussi Regnard était-il joueur. Il a peint d'après la nature, et toutes les scènes où le joueur paraît sont excellentes. Les variations de son amour, selon qu'il est plus ou moins heureux au jeu; l'éloge passionné qu'il fait du jeu quand il a gagné; ses fureurs mêlées de souvenirs amoureux quand il a perdu; ses alternatives de joie et de désespoir; le respect qu'il a pour l'argent gagné au jeu, au point de ne vouloir pas s'en servir même pour retirer le portrait d'Angélique; cet axiome de joueur qu'on a tant répété, et qui souvent même est celui de gens qui ne jouent pas,

Rien ne porte malheur comme payer ses dettes ;

Tout cela est de la plus grande vérité. Le mémoire que présente Hector à M. Géronte, des dettes actives et passives de son fils, est de la tournure la plus gaie. Les autres personnages, il est vrai, ne sont pas tous si bien traités. La comtesse est même à peu près inutile; et le faux marquis est un rôle outré, et quelquefois un peu froid; mais il est adroit de l'avoir fait démarquiser par cette même madame la Ressource qui rompt le mariage du joueur avec Angélique. Il n'est pas non plus vraisemblable que le maître du trictrac, qui vient pour Valère, prenne Géronte pour lui, et débute par lui proposer des leçons d'escroquerie. Ces sortes de gens connaissent mieux leur monde; mais la scène est amusante, et tous ces défauts sont peu de chose en comparaison des beautés dont la pièce est remplie. Il y a même de ces mots heureux pris bien avant dans l'esprit humain.

Ce Sénèque, Monsieur, est un excellent homme
Etait-il de Paris?
Non il était de Rome,

pond le joueur désespéré, qui ne songe à rien moins qu'à ce i'il dit; et tout de suite il s'écrie avec rage:

Dix fois, à carte triple, être pris le premier!

Ce dialogue est la nature même: le poète, qui était joueur, a eu de ces mots là que dans la peinture d'un caractère qui ait le sien; et Molière, qui en est rempli, les a répandus dans us ses sujets; en sorte qu'il a toujours trouvé par la force de n génie ce que Regnard n'a trouvé qu'une fois et dans lui-ıème. (*La Harpe*, *Cours de littérature.*)

Regnard a laissé en tout quinze pièces dont *Sapor* tragédie.

MORCEAUX CHOISIS.

I. LE JOUEUR.

Hé bien, madame, soit: contentez votre ardeur,
J'y consens. Acceptez pour époux un joueur,
Qui, pour porter au jeu son tribut volontaire,
Vous laissera manquer même du nécessaire;
Toujours triste ou fougueux, pestant contre le jeu,
Ou d'avoir perdu trop, ou bien gagné trop peu.
Quel charme qu'un époux, qui, flattant sa manie,
Fait vingt mauvais marchés tous les jours de sa vie;
Prend pour argent comptant, d'un usurier fripon,
Des singes, des pavés, un chantier, du charbon;
Qu'on voit à chaque instant prêt à faire querelle
Aux bijoux de sa femme, ou bien à sa vaisselle,
Qui va, revient, retourne, et s'use à voyager
Chez l'usurier, bien plus qu'à donner à manger;
Quand après quelque temps d'intérêt surchargée,
Il la laisse où d'abord elle fut engagée,
Et prend, pour remplacer ses meubles écartés,
Des diamants du Temple, et des plats argentés;
Tant que, dans sa fureur n'ayant plus rien à vendre,
Empruntant tous les jours, et ne pouvant plus rendre,

Sa femme signe enfin, et vend, en moins d'un an,
Ses terres en décret, et son lit à l'encan!

Le Joueur, acte IV, sc. I.

II. VALÈRE ET HECTOR.

HECTOR.

Le voici : ses malheurs sur son front sont écrits :
Il a tout le visage et l'air d'un premier pris.

VALÈRE.

Non, l'enfer en courroux, et toutes ses furies,
N'ont jamais exercé de telles barbaries ;
Je te loue, ô destin, de tes coups redoublés ;
Je n'ai plus rien à perdre, et tes vœux sont comblés!
Pour assouvir encore la fureur qui t'anime,
Tu ne peux rien sur moi ; cherche une autre victime.

HECTOR à part.

Il est sec.

VALÈRE.

De serpents mon cœur est dévoré ;
Tout semble en un moment contre moi conjuré,

(Il prend Hector à la cravate.)

Parle. As-tu jamais vu le sort et son caprice,
Accabler un mortel avec plus d'injustice,
Le mieux assassiner? Perdre tous les paris ;
Vingt fois le coupe-gorge, et toujours premier pris!
Réponds-moi donc, bourreau !

HECTOR.

Mais ce n'est pas ma faute

VALÈRE.

As-tu vu de tes jours trahison aussi haute?
Sort cruel! ta malice a bien su triompher ;
Et tu ne me flattais que pour mieux m'étouffer.
Dans l'état où je suis je puis tout entreprendre ;
Confus, désespéré, je suis prêt à me pendre.

HECTOR.

Heureusement pour vous, vous n'avez pas un sou
Dont vous puissiez, Monsieur, acheter un licou.
Voudriez-vous souper ?

VALÈRE.

Que la foudre t'écrase !
Ah! charmante Angélique! en l'ardeur qui m'embrase,

A vos seules bontés je veux avoir recours :
Je n'aimerai que vous; m'aimerez-vous toujours?
Mon cœur, dans les transports de sa fureur extrême,
N'est point si malheureux puisqu'enfin il vous aime.

HECTOR à part.

Notre bourse est à fond ; et, par un sort nouveau,
Notre amour recommence à revenir sur l'eau.

VALÈRE.

Calmons le désespoir où la fureur me livre :
Approche ce fauteuil.

(Hector approche un fauteuil.)

VALÈRE assis.

Va me chercher un livre.

HECTOR.

Quel livre voulez-vous lire en votre chagrin!

VALÈRE.

Celui qui te viendra le premier sous la main ;
Il m'importe peu, prends dans ma bibliothèque.

HECTOR sort, et rentre, tenant un livre.

Voilà Sénèque.

VALÈRE.

Lis.

HECTOR.

Que je lise Sénèque ?

VALÈRE.

Oui. Ne sais-tu pas lire?

HECTOR.

Eh, vous n'y pensez pas!
Je n'ai lu de mes jours que dans des almanachs.

VALÈRE.

Ouvre, et lis au hasard.

HECTOR.

Je vais le mettre en pièces.

VALÈRE.

Lis donc.

HECTOR lit.

« Chapitre six. *Du mépris des richesses*,
La fortune offre aux yeux des brillants mensongers;
Tous les biens d'ici-bas sont faux et passagers ;
Leur possession trouble, et leur perte est légère ;

Le sage gagne assez quand il peut s'en défaire. »
Lorsque Sénèque fit ce chapitre éloquent,
Il avait, comme nous, perdu tout son argent.

VALÈRE se levant.

Vingt fois le premier pris ! dans mon cœur il s'élève.
(Il s'assied.)
Des mouvements de rage... Allons, poursuis, achève.

HECTOR.

N'ayant plus de maîtresse, et n'ayant pas un sou,
Nous philosopherons maintenant tout le soûl.

VALÈRE.

De mon sort désormais vous serez seule arbitre,
Adorable Angélique... Achève ton chapitre.

HECTOR.

« Que faut-il...

VALÈRE.

Je bénis le sort et ses revers,
Puisque un heureux malheur me rengage en vos fers.
Finis donc.

HECTOR.

« Que faut-il à la nature humaine?
Moins on a de richesse, et moins on a de peine;
C'est posséder les biens que savoir s'en passer. »
Que ce mot est bien dit ! et que c'est bien penser !
Ce Sénèque, Monsieur, est un excellent homme.
Etait-il de Paris?

VALÈRE.

Non, il était de Rome.
Dix fois, à carte triple, être pris le premier !

HECTOR.

Ah, Monsieur! nous mourrons un jour sur le fumier !

VALÈRE.

Il faut que de mes maux enfin je me délivre;
J'ai cent moyens tout prêts pour m'empêcher de vivre:
La rivière, le feu, le poison et le fer.

HECTOR.

Si vous vouliez, Monsieur, chanter un petit air,
Votre maître à chanter est ici; la musique
Peut-être calmerait cette humeur frénétique.

VALÈRE.

Que je chante !

HECTOR.

Monsieur....

VALÈRE.

Que je chante, bourreau !
Je veux me poignarder; la vie est un fardeau
Qui pour moi désormais devient insupportable.

HECTOR.

Vous la trouviez pourtant tantôt bien agréable.
Qu'un joueur est heureux! sa poche est un trésor,
Sous ses heureuses mains le cuivre devient or,
Disiez-vous?

VALÈRE.

Ah! je sens redoubler ma colère.

Le Joueur, acte IV, sc. 13.

Baron.

ron (Michel de) acteur et auteur, naquit à Paris en 1652. véritable nom était Boyron; mais Louis XIV l'ayant appelé eurs fois Baron, ce nom lui demeura. Il était fils d'un comé- qui périt par suite d'un accident singulier : en jouant le du comte de Gormas, du *Cid*, dans la scène de la querelle don Diègue, il repoussa du pied l'épée de celui-ci, comme uation l'indique; par malheur, la pointe lui perça un doigt; t d'abord peu d'attention à cette blessure, la regardant ne légère ; mais elle s'envenima, la gangrène y survint, et al fut sans remède.

ron entra de fort bonne heure dans la troupe que la Raisin, e d'un organiste de Troyes, avait formée de jeunes acteurs, la dénomination de *Comédiens de M. le Dauphin*. Molière ngua en lui les plus heureuses dispositions, se l'attira, i accorda son amitié. Ainsi que Molière, Baron a été comé- et auteur comique; c'est là le seul trait de comparaison e eux ; il en ressort même une différence notable. Baron neilleur comédien que Molière; mais Molière, auteur, ne con- point de rivaux. Chez Molière l'auteur a fait oublier le co- ien ; chez Baron, au contraire, le comédien a fait oublier eur.

Doué par la nature d'une physionomie noble et expressive, d'un taille avantageuse, qualités auxquelles il avait joint les ressources de l'art, Baron excellait également à jouer la comédie et la tragédie. Dans celle-ci notamment son jeu muet était admirable. Son visage retraçait, dit-on, tour-à-tour, la pâleur et la rougeur, selon les diverses passions dont l'affectaient ses rôles. Nul doute qu'il n'ait puissamment contribué à faire valoir les mauvaises tragédies d'alors, que La Harpe nomme des *fadeurs dialoguées,* et qu'il n'ait fait lui-même le succès de ses propres ouvrages ; mais il était aussi propre à représenter dignement les héros de Racine et de Corneille, que les personnages comiques de Molière. Les chroniques du temps nous apprennent que l'élégance de ses manières donnait un grand prix au rôle de Moncade dans son *Homme à bonnes fortunes.*

Racine avait une telle confiance dans le talent de Baron, que, lorsqu'il distribua aux comédiens les rôles d'*Andromaque* et lorsqu'il eut donné des conseils détaillés à chacun d'eux sur la façon dont il voulait que la pièce fût jouée, se tournant vers Baron, il se contenta de lui dire : « Pour vous, Monsieur, je n'ai pas d'instruction à vous donner; votre cœur vous en dira plus que mes leçons n'en pourraient faire entendre. » Baron, en effet, conçut merveilleusement le rôle de Pyrrhus, qui fut pour lui un triomphe. Cet acteur célèbre, tout en connaissant mieux qu'un autre les règles scéniques, savait à propos s'affranchir de leurs entraves, et, sans les violer, se livrait souvent, et avec bonheur, à ses propres inspirations. « Les règles, disait-il, défendent d'élever les bras au dessus de la tête, mais si la passion les y porte, ils feront bien : la passion en sait plus que les règles. »

Les talents des acteurs sont malheureusement fugitifs, comme la parole : leur réputation ne se transmet que par des traditions altérées; le temps l'affaiblit ou l'augmente, suivant la faveur plus ou moins grande des circonstances ; et, bien que l'enthousiasme des contemporains ait décerné à Baron le titre de *Roscius moderne*, ce titre a peut-être été mieux mérité depuis lui. La manière même de cet acteur devait l'entraîner dans des écarts. Effectivement, la passion, pour plaire au théâtre, a be-

soin d'être constamment subordonnée aux lois de l'art et du goût, sous peine de dégénérer en un dévergondage de l'imagination. Baron dut avoir les défauts de ses qualités; il en eut d'autres encore, et La Bruyère nous en fait connaître un : « Roscius, dit-il, entre sur la scène de bonne grâce : oui, et j'ajoute qu'il a les jambes bien tournées, qu'il joue bien, et de longs rôles; et pour déclamer parfaitement, il ne lui manque, comme on le dit, que de parler avec la bouche. » (*Caractères*, chap. III.) Cela laisse à penser, ou que Baron avait un vice de prononciation, ou que son organe était peu sonore, ou qu'enfin il donnait à sa voix des inflexions affectées.

Infatué de son art, qui le faisait rechercher de la cour et de la ville, Baron s'était gonflé d'un amour-propre qui s'exhalait parfois en propos ridicules. Il disait dans ses accès de vanité, que « la nature donne un César tous les cent ans, et qu'il en faut deux mille pour produire un Baron; qu'il faudrait qu'un comédien fût élevé sur les genoux des reines. » Il se plaignait un jour au marquis de Biron de ce que les gens de ce seigneur avaient insulté les siens : « Que veux-tu que je te dise, mon pauvre Baron, lui répondit le marquis, pourquoi as-tu des gens? »

Baron quitta le théâtre, en 1691, par le rôle de Ladislas, de *Vinceslas*, qu'il joua d'une manière inimitable, devant la cour, à Fontainebleau. Le roi le gratifia d'une pension de mille écus. Après trente ans de vie privée, ayant dérangé sa fortune, il se vit contraint de reprendre son ancienne profession. Il reparut sur la scène en 1720, dans *Cinna*. Sa seconde retraite eut lieu comme la première par le rôle de Ladislas, et fut déterminée par un grave incident. Il était depuis quelque temps oppressé par un asthme; parvenu à ce vers :

Si proche du cercueil où je me vois descendre,

il ne put aller plus loin, et fut obligé de rentrer dans les coulisses, où les applaudissements du parterre le suivirent pendant plusieurs minutes. Baron est mort le 22 décembre 1729, âgé de soixante-dix-sept ans. J.-B. Rousseau lui a consacré ces vers :

Du vrai, du pathétique il a fixé le ton :
De son art enchanteur l'illusion divine

Prêtait un nouveau lustre aux beautés de Racine,
Un voile aux défauts de Pradon.

Comme auteur, Baron se présente avec sept comédies, tant en prose qu'en vers, savoir : *le Jaloux, la Coquette, le Coquet trompé, les Enlèvements, l'Homme à bonnes fortunes, l'Andrienne et les Adelphes*. Ces deux dernières, imitées de Térence, ont été attribuées au P. La Rue, jésuite.

On lit encore dans La Bruyère à propos de Baron :

« Ce n'est point assez que les mœurs du théâtre ne soient point mauvaises, il faut encore qu'elles soient décentes et instructives.... C'est le propre de l'efféminé (*l'Homme à bonnes fortunes*) de se lever tard, de passer une partie du jour à sa toilette, de se voir au miroir, de se parfumer, de se mettre des mouches, de recevoir des billets et d'y faire réponse : mettez ce rôle sur la scène; plus longtemps vous le ferez durer, un acte, deux actes, plus il sera naturel et conforme à son original mais plus aussi il sera froid et insipide. » (*Caractères*).

Hauteroche, Boursault.

Hauteroche, (Noël le Breton, sieur de), fils d'un riche huissier, fut conduit par la misère, résultat d'une mauvaise conduite, à se faire acteur en Espagne, en Allemagne, puis en France. Il a donné huit comédies tant en prose qu'en vers, qui eurent plus ou moins de succès, et dont quelques-unes sont empruntées au théâtre espagnol. Les seules qui soient restées au répertoire sont le *Deuil*, l'*Esprit follet*, ou la *Dame invisible*, et *Crispin médecin*. On y trouve de la gaieté, et cette entente de la scène que la profession de comédien doit donner à tout homme qui n'est pas dépourvu d'esprit; mais il n'y a aucune peinture de mœurs ni de caractères, et trop souvent le comique y dégénère en farce et même en gravelure. D'Hauteroche mourut en 1707 à l'âge de quatre-vingt-dix ans.

Edme Boursault, né l'an 1638, en Bourgogne, vint à Paris en 1651, ne parlant encore que le patois de sa province. Il se mit à l'étude avec tant d'ardeur, et tels furent ses progrès, qu'on le chargea de composer un livre pour l'éducation du Dauphin :

il a pour titre : *La véritable étude des Souverains* (1671.) Après avoir entrepris deux gazettes qui ne purent se continuer, il se livra au théâtre. Plusieurs de ses pièces eurent un succès qui ne s'est point démenti, telle que le *Mercure galant*, *Esope à la ville* et *Esope à la cour*. Il fit aussi deux tragédies qui sont oubliées, *Marie-Stuart* et *Germanicus*. On lui doit encore :

1° Le *Portrait du peintre*, mauvaise critique de l'*Ecole des femmes* de Molière, qui l'en punit assez durement dans l'*Impromptu de Versailles ;*

2° Quatre nouvelles : le *Prince de Condé*, le *Marquis de Chavigny*, *Artémise et Poliante*, *Ne pas croire ce qu'on voit*, pièces qui sont bien écrites et qui se lisent encore avec intérêt ;

3° *Lettres à Babet*, et des *Lettres nouvelles* accompagnées de fables, de contes, d'épigrammes, de remarques et de bons mots.

Boursault mourut en 1701.

Charles Chevillet, sieur de Champmeslé, le mari de l'actrice fameuse qui créa de nombreux et beaux rôles dans les tragédies de Racine, *(Bérénice, Roxane, Monime, Iphigénie, Phèdre, etc.)* a laissé quelques belles pièces, les *Grisettes*, ou *Crispin chevalier*, l'*Heure du berger*, la *Rue Saint-Denis*, le *Parisien*, les *Fragments de Molière*, la *Veuve*. Ces pièces ne manquent pas d'intérêt ; le dialogue en est naturel ; l'auteur sait trouver des incidents heureux et plaisants, des situations neuves et intéressantes ; mais son style est peu correct, et la conduite du plan ne répond pas au mérite des détails. On prétend qu'il a eu une grande part dans quatre pièces de La Fontaine : le *Florentin*, la *Coupe enchantée*, le *Veau perdu* et *Je vous prends sans verd*.

Brueys (1640 — 1723) et Palaprat (1650 — 1721), natifs l'un d'Aix, et l'autre de Toulouse, le premier ecclésiastique, le second secrétaire du grand-prieur de Vendôme, contractèrent, par suite de leur goût commun pour le théâtre, une association dramatique, dont le *Grondeur* et le *Muet* furent les principaux fruits. « La petite comédie du *Grondeur*, dit Voltaire, est supérieure à toutes les farces de Molière. » Le *Muet*, imité de l'*Eunuque* de Térence, ne peut lui être mis en parallèle ; mais il est

soutenu par la vivacité de l'intrigue, l'intérêt de l'action, la verve et le comique d'un rôle dont l'effet dépend néanmoins en grande partie du jeu de l'acteur. Dans ces deux pièces et d'autres (le *Concert ridicule*, le *Secret révélé*, le *Sot toujours sot*, ou la *Force du sang)*, c'est Brueys qui mit la plus large part d'esprit et de talent.

On doit à Brueys seul l'*Avocat Patelin*, ancien monument de la gaieté française, qu'il rajeunit, l'*Important*, les *Empiriques*, l'*Opiniâtre*, les *Quiproquo*, les *Embarras du derrière du théâtre*, et trois tragédies, *Gabinie*, *Asba* et *Lysimacus*, dont la première fut jouée avec quelques succès.

Au commencement de sa carrière, Brueys avait composé des ouvrages théologiques de controverse ; il finit comme il avait commencé, pour réparer les erreurs de son âge mûr. Avant de travailler pour le théâtre, il avait publié :

L'*Examen des raisons qui ont donné lieu à la séparation des protestants ;* — la *Défense du culte extérieur de l'Eglise catholique ;* — les *Traités de l'Eucharistie et de la sainte Messe*, etc.

Lorsqu'il eut renoncé aux frivolités dangereuses de la scène, il donna :

Le *Traité de l'Obéissance des chrétiens aux puissances temporelles ;* — l'*Histoire du fanatisme ;* — le *Traité du légitime usage de la raison.*

Palaprat a fait seul plusieurs pièces, entre autres *Hercule et Omphale*, les *Sifflets*, le *Ballet extravagant* et la *Prude du temps.*

L'association de Brueys et de Palaprat a fourni à M. Etienne le sujet d'une comédie qui se joue au Théâtre Français.

Montfleury, né en 1640, fils d'un acteur, a donné au théâtre un assez grand nombre de pièces dont une seule a été conservée : c'est la *Femme juge et partie*, dont l'intrigue est fondée sur l'aventure d'un marquis de Fresne, accusé d'avoir vendu sa femme à un corsaire. Montfleury connait la scène, mais il est trop licencieux.

Jean Donneau de Visé ou Vizé (1640 — 1710), le créateur du *Mercure galant*, se fit d'abord connaître par son goût satirique en publiant (1663), à la suite d'un recueil de *Nouvelles*, l'exa-

men des ouvrages de Molière et de la *Sophonisbe* de Corneille. Il eut au sujet de cette pièce un démêlé fort vif avec l'abbé d'Aubignac. Contre Molière, qu'il ne cessa de poursuivre, il fit, la même année, *Zelinde* ou la véritable critique de l'*Ecole des femmes* et la *Critique de la critique*, comédie qui ne fut pas jouée. Deux ans après, il débuta sur le théâtre par la *Mère coquette*, ou les *Amants brouillés*, sujet traité par Quinault d'une manière supérieure. Il donna successivement la *Veuve à la mode*, *Délie*, *Vénus et Adonis*, le *Gentilhomme Guespin*, ou le *Campagnard*, les *Intrigues de la loterie*, les *Amours du soleil*, le *Mariage d'Ariane et de Bacchus*, toutes pièces écrites en vers et qui furent souvent représentées. En 1672, il conçut l'idée de publier, sous le titre de *Mercure galant*, un journal dans lequel, aux nouvelles de la cour, il joignit les anecdotes qu'il pouvait recueillir, des pièces de vers, l'indication des modes, et l'annonce des ouvrages nouveaux. Il y attaqua sans décence les chefs-d'œuvre de Racine et de Molière, réservant ses éloges pour les Cotin, les Perrault, etc. En 1689, il s'associa Thomas Corneille, avec lequel il avait déjà donné quelques comédies (*Cireé*, l'*Inconnu*, *Madame Jobin*, ou la *Devineresse*, la *Pierre philosophale*). Il composa seul les *Dames vengées*, ou la *Dupe de soi-même*, l'*Aventurier*, et le *Vieillard couru*, comédies en cinq actes. On doit encore à Visé des *Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV*, l'*Histoire du siége de Toulon etc.*

Après la mort de Visé, son journal fut continué sous le nom de *Mercure de France*.

Charles Rivière-Dufresny, né l'an 1648, à Paris, était arrière-petit-fils de cette paysanne d'Anet, connue sous le nom de la Belle-Jardinière et qui fut distinguée par Henri IV. Comme Molière, il fut valet de chambre de Louis XIV : ce prince, qui l'aimait beaucoup, le combla de bienfaits, mais il ne put l'enrichir. Dufresny dissipait en plaisirs tout ce qu'il obtenait d'un maître trop indulgent; il épousa, pour se libérer, sa blanchisseuse, dont il était le débiteur; trait que Lesage a placé dans son *Diable boiteux*. Dufresny travailla alors pour le théâtre. Après avoir aidé Regnard dans ses premières compositions, il fit jouer un grand nombre de pièces qu'il avait composées seul,



ny, qui pétillait d'esprit, prêtait cet esprit à
nages, ce qui jette dans ses comédies une cou
notone. Néanmoins, sa prose est agréable à
logue a un tour aisé. On ne peut en dire autan
force de vouloir exprimer beaucoup de choses
il hache son style, et prive sa versification d'ha
cilité.

Dufresny a travaillé aussi au *Mercure de Fran*
qui sont de lui fourmillent de ces traits d'esprit
qu'il savait répandre dans toutes ses productio
de lui le *Puits de la vérité*, histoire gauloise, d
toriques, diverses *Poésies* et les *Entretiens* ou
rieux et comiques. Dans ce dernier ouvrage,
Siamois, faisant une critique de nos usages e
Il est vraisemblable que cette ingénieuse pr
l'idée des *Lettres persanes*, des *Lettres turcques*
noises, *etc*; mais les imitateurs n'ont pas imit
réserve de leur modèle.

Florent Carton-Dancourt (1661—1726), d'a
avocat, se laissa détourner de cette carriè
passion qu'il conçut pour la fille du comédie
Il l'épousa et entra avec elle au théâtre (1685
année que date sa première pièce, le *Notaire*
Fonds perdus, qui fut jouée treize fois de sui
pour le temps. Bientôt la fécondité de son es
que dans l'espace de trente-trois ans il

Germain, la *Déroute de Pharaon*, la *Désolation des joueuses*, l'*Opérateur Barry*, le *Vert galant*, le *Retour des Officiers*, les *Eaux de Bourbon*, les *Fêtes du cours*, les *Agioteurs*, etc.

La Harpe n'accorde que le troisième rang à Dancourt parmi les auteurs comiques. Voltaire est peut-être plus juste quand il dit : « Ce que Regnard était à Molière dans la haute comédie, le comédien Dancourt l'était dans la farce. » En effet, si Dancourt ne s'est avec succès exercé que dans un genre peu relevé, du moins lui reste-t-il l'honneur incontestable de n'y avoir point été surpassé par personne. Ainsi, le *Chevalier à la mode*, les *Bourgeoises à la mode*, les *Vendanges de Suresnes*, les *Vacances*, les *Curieux de Compiègne*, le *Mari retrouvé*, les *Trois cousines*, et surtout le *Galant jardinier*, resteront au nombre des petites pièces qu'on relit avec plaisir. Dancourt avait l'esprit original et fécond en saillies : son dialogue est vif, enjoué, naturel et piquant. Aucun auteur, avant lui, n'avait osé composer toute une pièce en style villageois; aucun, depuis, n'a su peindre plus fidèlement le mélange de malice et de naïveté qui caractérise la plupart des paysans. Enfin, Dancourt saisissait avec une adresse particulière les ridicules de la bourgeoisie, qu'il faisait plaisamment contraster avec le ton des femmes d'intrigue et des chevaliers d'industrie. On peut toutefois lui reprocher de n'avoir pas assez varié sa manière, et d'avoir été trop peu sévère dans le choix de ses sujets. Quant à ses vers, ils sont aussi dépourvus de grâce que sa prose est animée et facile.

Joseph de Lafont, fils d'un procureur au parlement (1686), puisa dans la société du comédien La Thorillière le goût du théâtre, du jeu, du vin et des plaisirs, qui le conduisirent prématurément au tombeau (1725). *Danaé* ou *Jupiter Crispin*, la première de ses comédies (1707), fournit à Sainte-Foix l'une des plus jolies scènes de l'*Oracle;* l'original est une caricature, et l'imitation, un tableau gracieux. Après le *Naufrage*, ou la *Pompe funèbre de Crispin*, farce sans vraisemblance et qui n'a que le mérite du style, il donna l'*Amour vengé*, dont Fagan a pris le sujet et le fond dans son *Rendez-vous*. Les *Trois frères rivaux* sont une bagatelle ingénieuse, agréablement versifiée. Ces quatres pièces offrent du naturel et de la gaieté dans les

situations et dans le dialogue ; les rôles de valet surtout sont écrits avec une verve assez comique. Lafont est encore auteur de quelques opéras, la *Critique*, la *Provençale*, *Hypermnestre*, les *Amours de Protée* et les *Fêtes de Thalie*, qui furent mieux accueillis que ses comédies. Il travailla également pour l'Opéra-Comique avec Lesage et d'Orneval ; la meilleure pièce qu'il y ait donnée est le *Monde renversé*.

CHAPITRE QUATRIÈME.

DE L'OPÉRA.

Perrin et Quinault.

Perrin.

Perrin, plus connu sous le nom d'abbé Perrin, quoi-
tint en rien à l'Eglise, mérite une place dans l'histoire
comme inventeur d'un nouveau genre de littérature.
i qui le premier imagina de donner des opéras français;
int le privilége en 1669, et le céda trois ans après à
ı lui doit, en ce genre, *Ariane*, ou le *Mariage de Bac-*
Mort d'*Adonis* et *Pomone*, productions plates et ram-
qui ne se recommandent que par leur nouveauté. Ses
es *Stances*, ses *Eglogues*, ses *Elégies*, et surtout sa
ion de l'Enéide en vers héroïques, sont plus qu'au-des-
médiocre. Boileau, dans une lettre à Brossette, cite
rs de cette traduction, qui commencent le second

ticuêre omnes, intentique ora tenebant
cun se tut alors, et l'esprit rappelé
ait la bouche close et le regard collé.

Perrin mourut en 1680.

Quinault.

pe Quinault naquit, l'an 1635, à Paris, d'un maître
r. Ce fut sous les auspices de Tristan l'Hermite qu'il
remiers pas dans la carrière dramatique, par la repré-

sentation des *Rivales*, en 1653. Depuis cette époque jusqu'en 1666, il donna quinze autres pièces, comédies, tragédies ou tragi-comédies, dont deux seulement, la *Mère coquette* et l'*Astrate*, ont laissé quelque souvenir, l'une par son mérite, l'autre par la satire de Boileau.

Nous avons dit que Lulli, surintendant de la musique du roi, avait obtenu le privilége de Perrin pour la représentation des opéras français. Il s'associa à Quinault, qui se chargeait d'en faire les paroles, comme lui d'en faire la musique. La musique de Lulli est tout-à-fait oubliée, et l'on a conservé les paroles de Quinault.

Les opéras ou tragédies lyriques de Quinault sont au nombre de seize. Ce sont : Les *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*; *Cadmus*; *Alceste*; *Thésée*; le *Carnaval*; *Atys*; *Isis*; *Proserpine*; le *Triomphe de l'Amour*; *Persée*; *Phaéton*; *Amadis de Gaule*; *Roland*; la *Grotte* ou l'*Eglogue de Versailles*; le *Triomphe de la paix*; *Armide*.

Il est curieux de voir les jugements divers qui ont été portés sur Quinault.

Boileau ne l'a point ménagé dans ses satires :

Si je pense exprimer un auteur sans défaut,
La raison dit Virgile et la rime Quinault.
(Sat. 2.)

Les héros chez Quinault parlent bien autrement ;
Et jusqu'à *je vous hais*, tout s'y dit tendrement.
(Sat. 3.)

Quinault n'avait point encore à cette époque composé d'opéra ; le trait n'est donc décoché que contre ses premières pièces dramatiques. (*)

Mais quoique Boileau, par la suite, ait pu dire, dans ses Lettres ou dans ses Préfaces, en faveur du mérite de Quinault, il ne l'a pas moins toujours flétri dans ses ouvrages. Tels sont ces vers si connus de la Satire 10e, où, cette fois, il est bien question de l'opéra.

(*) Contre la tragi-comédie de *Stratonice* où Quinault, âgé de vingt et un ans, avait fait dire à sa princesse, secrètement éprise d'Antiochus :

Adieu ! croyez toujours que ma *haine* est extrême,
Prince, et si *je vous hais haïssez-moi de même*.

Mais qui peut s'assurer qu'invincible aux plaisirs,
Chez toi, dans une vie ouverte à la licence,
Elle (ton épouse) conservera sa première innocence?
Par toi-même bientôt conduite à l'opéra,
De quel air penses-tu que ta sainte verra
D'un spectacle enchanteur la pompe harmonieuse,
Ces danses, ces héros à voix luxurieuse?
Entendra ces discours sur l'amour seuls-roulants,
Ces douceureux Renauds, ces insensés Rolands;
Saura d'eux qu'à l'amour, comme au seul Dieu suprême,
On doit immoler tout, jusqu'à la vertu même;
Qu'on ne saurait trop tôt se laisser enflammer;
Qu'on n'a reçu du Ciel un cœur que pour aimer;
Et tous ces lieux communs de morale lubrique,
Que Lulli réchauffa du son de sa musique?

Voltaire et Marmontel ont exalté Quinault. Le premier s'ex-me ainsi dans le *Temple du Goût :*

« Despréaux, par un ordre exprès du dieu du goût, se récon-ait avec Quinault, qui est le poète des grâces, comme Des-éaux est le poète de la raison.

Mais le sévère satirique
Embrassait encore en grondant
Cet aimable et tendre lyrique,
Qui lui pardonnait en riant.

le ne me réconcilie point avec vous, disait Despréaux, que us ne conveniez qu'il y a bien des fadaises dans ces opéras si éables. Cela peut bien être, dit Quinault; mais avouez aussi e vous n'eussiez jamais fait *Atys* ni *Armide*.

Dans vos scrupuleuses beautés,
Soyez vrai, précis, raisonnable :
Que vos écrits soient respectés;
Mais permettez-moi d'être aimable.

e second dans son *Epître aux poètes*.

Chantre immortel d'Atys et de Renaud,
O toi, galant et sensible Quinault,
L'illusion, aimable enchanteresse,
Mêle son philtre à tes vives couleurs.
Le dieu des vers, le dieu de la tendresse

T'ont couronné de lauriers et de fleurs.
Et qui jamais ouvrit à l'harmonie
Un champ plus vaste, un plus riche trésor?
En créant l'art, ton cœur fut ton génie.
En vain ta gloire en naissant fut ternie;
Elle renait plus radieuse encore.
Dans tes tableaux quelle noble magie!
Dans tes beaux vers quelle douce énergie!
Si le Français, par Racine embelli,
Lui doit la grâce unie à la noblesse,
Il tient de toi, par ton style amolli,
Un tour liant et nombreux sans faiblesse.

Ainsi Voltaire et Marmontel ont considéré Quinault comme un poète très-distingué; ils ont même porté l'excès de leur enthousiasme jusqu'à le comparer à Racine. Il est difficile que le premier surtout, dont le goût était si délicat, lorsqu'il jugeait sans prévention, ait pu être de bonne foi dans les éloges outrés qu'il a prodigués à l'auteur d'*Armide*. Quelle fut donc la cause de leurs efforts multipliés pour ressusciter la réputation d'un homme qui, dans le siècle précédent, n'avait été loué que par Perrault? Les deux critiques voulaient abaisser Boileau; s'ils parvenaient à prouver que Quinault était un bon poète, il était démontré que Boileau avait été un critique sans goût: ainsi les passions entrèrent dans une discussion purement littéraire, et l'on mit autant d'acharnement à dénigrer l'auteur de l'*Art poétique*, et à prôner Quinault que s'ils eussent été encore vivants. L'opinion de la perfection prétendue des opéras de Quinault se répandit parmi les personnes qui croyaient les critiques sur parole, et qui ne cherchaient pas à juger par elles-mêmes; mais cet enthousiasme passager ne donna pas aux ouvrages du poète un plus grand nombre de lecteurs. Tandis que les sublimes productions de Racine étaient sans cesse réimprimées, Quinault, qu'on avait osé lui comparer, restait enfoui dans les bibliothèques : les amateurs ne connurent ses opéras que par les fragments choisis que les nouveaux critiques avaient cités; quand ils voulurent les lire en entier, ils furent rebutés par la monotonie et la fadeur qui y règnent.

Les opéras de Quinault semblent presque tous faits d'après

le même modèle ; quel que soit le pays où se passe la scène, quelles que soient les mœurs, mêmes sentiments, même mollesse, même galanterie : les lieux communs d'une morale relâchée s'y reproduisent sans cesse ; les chœurs ne roulent volontiers que sur une seule idée qui consiste à répéter jusqu'à la satiété qu'il faut profiter de la jeunesse pour se livrer au plaisir. Les admirateurs de Quinault ne pouvant dissimuler ces défauts essentiels, répondent que l'opéra est un genre à part, et que les ouvrages dont il s'agit sont parvenus au plus haut degré de perfection que ce genre puisse atteindre. Si les beaux arts ont pour objet de représenter la nature agrandie, en évitant tout ce qui peut l'amollir et la dégrader ; si, par son essence, l'opéra la rend fade et monotone, il en faudrait conclure que l'opéra est un mauvais genre.

Nous citerons quelques morceaux qui serviront à donner une idée de la manière de l'auteur ; nous en rappellerons aussi quelques-uns qui, quoique très-rares, peuvent suffire pour lui assigner un rang distingué parmi les poëtes du second ordre.

Dans les situations les plus terribles, Quinault ne perd point le ton doucereux qui lui est particulier : Médée se rappelle les crimes que l'amour lui a fait commettre ; elle veut renoncer à cette passion : sa confidente lui répond :

Espérez de former de plus aimables nœuds :
Une cruelle expérience
Vous apprend que l'amour est un mal dangereux ;
Mais l'ennuyeuse indifférence
Ne rend pas un cœur plus heureux :
Aimez, aimez Thésée, aimez sa gloire extrême.

Le duo de Médée et d'Egée est encore plus singulier ; voulant tous les deux former une chaîne nouvelle, ils se séparent sans se brouiller ensemble :

MÉDÉE.

Laissons-là votre fils, seigneur : je vous entends :
La jeune Eglé vous paraît belle ;
Chaque jour je m'en aperçoi :
Si vous m'abandonnez pour elle,
Thésée est seul digne de moi.

LE ROI et MÉDÉE.

Ne nous piquons point de constance;
Consentons à nous dégager :
Goûtons d'intelligence
Le plaisir de changer.

MÉDÉE.

Quand on suit une amour nouvelle,
C'est une trahison cruelle
De laisser dans l'engagement
Un cœur tendre et fidèle,
Mais rien n'est si charmant
Qu'une inconstance mutuelle.

LE ROI et MÉDÉE.

Heureux deux amants inconstants,
Quand ils le sont en même temps !

Il serait difficile de trouver dans cette scène l'idée qu'Horace donne de Médée : *Sit Medea ferox invictaque.*

Les chœurs de Quinault ne présentent presque tous qu'une seule pensée. Quelquefois le retour du même vers les assimile aux chansons les plus communes.

Il n'est point de grandeur charmante
Sans l'amour et sans ses douceurs.
Rien ne plaît, rien n'enchante
Sans l'amour et sans ses douceurs ;
Rien ne contente
Les jeunes cœurs
Sans l'amour et sans ses douceurs.
Il n'est point de grandeur charmante
Sans l'amour et sans ses douceurs.

Si Quinault n'eût jamais écrit que de cette manière, il eût été difficile à ses apologistes de le placer à côté de Racine, et de traiter Boileau de Zoïle, parce qu'il avait justement critiqué ces fadeurs. On doit convenir que, surtout dans ses derniers opéras, il se trouve quelques morceaux pleins de charme et de délicatesse. Hierax, dans *Isis*, exprime sa jalousie à Io, et se plaint des retards qu'elle apporte à leur union :

Notre hymen ne déplaît qu'à votre cœur volage;
Répondez-moi de vous, je vous réponds des dieux.

us juriez autrefois que cette onde rebelle
ferait vers sa source une route nouvelle,
ıtôt qu'on ne verrait votre cœur dégagé:
ıyez couler ces flots dans cette vaste plaine,
ˀst le même penchant qui toujours les entraîne;
ur cours ne change point, et vous avez changé.

ques scènes d'*Atis* présentent des beautés de ce genre. ıve dans *Alceste* un morceau remarquable par l'harmoıar la difficulté vaincue. Quinault le composa sur un air li qui exigeait quelquefois que le poète fît revivre son ıe musique. Les dieux infernaux se réjouissent de ·e d'Alceste qui éprouve le sort inévitable de tous les s:

Tout mortel doit ici paraître:
On ne peut naître
Que pour mourir.
De cent maux le trépas délivre:
Qui cherche à vivre
Cherche à souffrir.
Venez tous sur nos sombres bords;
Le repos qu'on désire
Ne tient son empire
Que dans le séjour des morts.
Chacun vient ici-bas prendre place;
Sans cesse on y passe:
Jamais on n'en sort.
C'est pour tous une loi nécessaire:
L'effort qu'on peut faire
N'est qu'un vain effort.
Est-on sage
De fuir ce passage?
C'est un orage
Qui mène au port.
Chacun vient ici-bas prendre place;
Sans cesse on y passe;
Jamais on n'en sort.
Tous les charmes,
Plaintes, cris, larmes,
Tout est sans armes
Contre la mort.

Chacun vient ici-bas prendre place ;
Sans cesse on y passe ;
Jamais on n'en sort.

Ici la répétition des mêmes vers produit le plus bel effet. Ce morceau peut être considéré comme un modèle de la poésie propre à être mise en musique.

Quinault sait quelquefois réunir l'élégance et l'agrément avec l'énergie et l'élévation C'est ce qu'on peut voir dans ce morceau que chante Médée :

Sortez, ombres, sortez de la nuit éternelle;
Voyez le jour pour le troubler.
Que l'affreux désespoir, que la rage cruelle
Prennent soin de vous rassembler.
Avancez, malheureux coupables,
Soyez aujourd'hui déchaînés ;
Goûtez l'unique bien des cœurs infortunés ;
Ne soyez pas seuls misérables.
Ma rivale m'expose à des maux effroyables ;
Qu'elle ait part aux tourments qui vous sont destinés.
Non, les enfers impitoyables
Ne pourront inventer des horreurs comparables
Aux tourments qu'elle m'a donnés.
Goûtons l'unique bien des cœurs infortunés ;
Ne soyons pas seuls misérables,

Citons encore ce début de Pluton dans l'opéra de *Proserpine*

Les efforts d'un géant qu'on croyait accablé,
Ont fait encor frémir le ciel, la terre et l'onde.
Mon empire s'en est troublé;
Jusqu'au centre du monde,
Mon trône en a tremblé.
L'affreux Typhée, avec sa vaine rage,
Trébuche enfin dans ses gouffres sans fonds.
L'éclat du jour ne s'ouvre aucun passage
Pour pénétrer les royaumes profonds
Qui me sont échus en partage.
Le ciel ne craindra plus que ses fiers ennemis
Se relèvent jamais de leur chute mortelle ;
Et du monde ébranlé par leur fureur rebelle
Les fondements sont affermis.

Il est difficile d'imaginer un plus digne intérêt pour amener Pluton sur la terre, et de l'exprimer en de plus beaux vers.

On lit aussi avec plaisir la scène de l'opéra de *Roland*, où les bergers racontent à ce héros les amours d'Angélique et de Médor; celle d'Armide avec la Haine, et quelques autres où l'on trouve une douce élégance et de la pureté dans la diction; mais, nous le répétons, ces morceaux, trop rares dans les pièces de Quinault, ne sauraient justifier l'enthousiasme des littérateurs modernes.

Quinault est donc, dans quelques bons endroits, un véritable modèle du style qui convient à la tragédie lyrique. Mais il faut bien se garder de l'imiter *dans ces lieux communs de morale lubrique* que Boileau lui a justement reprochés. Il est certain que toutes ses tragédies ne sont que trop pleines de maximes séduisantes et d'images voluptueuses, quoiqu'il y ait des endroits où l'amour est représenté comme une dangereuse faiblesse. Tels sont ces vers qu'il met dans la bouche d'Amadis :

J'ai choisi la gloire pour guide ;
J'ai prétendu marcher sur les traces d'Alcide.
Heureux si j'avais évité
Le charme trop fatal dont il fut enchanté!
Son cœur n'eut que trop de tendresse.
Je suis tombé dans son malheur.
J'ai mal imité sa valeur,
J'imite trop bien sa faiblesse.

Quinault, à l'âge de cinquante ans, fut attaqué d'une maladie de langueur. Il se repentit d'avoir propagé une morale relâchée; et sur la fin de sa vie, il entreprit un poème dont le sujet était l'extinction de la religion calviniste en France. Il commençait par ces vers :

Je n'ai que trop chanté les jeux et les amours ;
Sur un ton plus sublime il faut nous faire entendre :
Je vous dis adieu, Muse tendre,
Et vous dis adieu pour toujours.

Il n'eut pas le temps d'achever cet ouvrage, étant mort trois ans après, le 29 novembre 1688. (*Petitot, Répertoire du théâtre français*).



La Fontaine : Sa vie. — Jugement sur ses fables. — Fal Chêne et le Roseau. — Le Vieillard et les trois Jeunes Animaux malades de la peste. — Le Paysan du Danu ouvrages de La Fontaine. — Elégie aux Nymphes de V de La Fontaine par Delille. — Jugement par Vauvenarg de Molière et de La Fontaine par Chamfort.

« Un homme, dit La Bruyère, parait grossier, l il ne sait pas parler, ni raconter ce qu'il vient d met à écrire, c'est le modèle des bons contes ; il animaux, les arbres, les pierres, tout ce qui n ce n'est que légèreté, qu'élégance, que beau natu licatesse dans ses ouvrages. » Cet homme est La Boileau n'a pas eu le courage de nommer dans so parce que celui-ci avait eu le courage de rester fid

VIE DE LA FONTAINE.

La Fontaine (Jean de), né le 8 juillet 1621, à Ch de Charles de La Fontaine, maître des eaux et fo rien dans son enfance de ce qu'il devait être un j études faites avec mollesse et sans succès, il se l'état ecclésiastique et entra au séminaire de Sai

paraissait pas s'en douter ; et la nonchalence qu'il apportait dans l'exercice de sa charge était telle, qu'il ignorait les termes de son métier, et ne les apprit qu'assez tard dans le *Dictionnaire universel*. S'il visitait quelquefois ses vieux arbres et ses ruisseaux murmurants, ce n'était sans doute que pour égarer ses pas dans de plus longues promenades, et pour s'abandonner plus librement à ses rêveries solitaires. Son esprit sommeillait ainsi, quand une ode de Malherbe, récitée par hasard devant lui, l'éveilla subitement et l'enflamma d'amour pour la poésie. Il prit l'auteur, le lut tout entier avec transport, et tâcha de l'imiter. Voiture, auquel il s'attacha ensuite, fut fort de son goût et *pensa le gâter*. Heureusement Pintrel, son parent et Maucroix, son ami de collége, ayant vu ses premiers essais, lui persuadèrent d'étudier les anciens. En grec, il choisit pour ses auteurs de prédilection Platon et Plutarque, qu'il lisait dans des traductions, faute de savoir leur langue ; en latin, il fit ses délices de Virgile, d'Horace, de Térence, qu'il pouvait aborder directement. En même temps il s'inspirait de Rabelais, de Marot, de Desperriers, de Régnier, de d'Urfé, dont l'*Astrée* avait pour lui beaucoup de charme. Le premier fruit de ces études fut une traduction en vers de l'*Eunuque* de Térence, qui ne fut jamais représentée et ne méritait pas de l'être. Cette œuvre médiocre, par laquelle le nom de La Fontaine commença à se produire, parut en 1654 ; l'auteur avait trente-trois ans. Il ne se pressait pas d'arriver à la gloire.

La même année, l'un des parents de sa femme, Jannart, ami et substitut de Fouquet, emmena le poète à Paris pour le présenter au surintendant. Fouquet se l'attacha et lui fit une pension de mille francs, à condition qu'il en acquitterait chaque quartier par une piece de vers. Ces petites compositions sont les premières productions originales de La Fontaine ; il faut y joindre le *Songe de Vaux*, que la reconnaissance lui inspira pour célébrer les fêtes magnifiques au milieu desquelles sa vie était alors bercée, et surtout l'*Elégie aux Nymphes de Vaux*, sur la disgrâce du surintendant, où les accents d'une douleur profondément sentie le placent déjà à la hauteur des maîtres.

Après la disgrâce de son bienfaiteur, La Fontaine, qui con-



se réconcilier avec Madame de La Fontaine, qu
pée tenait séparée de son mari ; il revint deux
bien! lui dit-on, êtes-vous réconciliés ? avez
femme ? — J'y suis allé, répondit-il, mais elle
Etait-ce naïveté? ou n'était-ce pas plutôt malin c
tre obéir et n'obéir pas? Il est vrai qu'il avait s
distractions. Il lui arriva de rester tout un jou
arbre malgré une forte pluie et un froid ass
fois, il rencontre dans une société un jeune ho
charmant : on lui dit : « C'est votre fils ! — A
aise ! » répondit-il froidement. L'histoire suiv
Racine l'avait mené à Ténèbres, et, pour l'oc
donné un volume de la Bible qui contenait les
Il tomba sur la prière des Juifs dans Barruch, e
lasser de l'admirer, il disait à Racine : « C'était u
ce Barruch ; qui était-il ? » Les jours suivants,
dans la rue à toutes les personnes de connaissa
trait : « Avez-vous lu Baruch ? c'était un beau
taine avait eu occasion de voir à Château-Thier
Bouillon ; elle lui demanda d'appliquer son tale
à l'imitation de ces sujets badins et galants q
cace avaient empruntés à nos trouvères. Ce fu
Contes immoraux et licencieux sur lesquels i
jeter un voile. Au reste M^me de Bouillon mérit
naissance pour la protection qu'elle accorda

eau abandonné à lui-même, ou à la protection souvent funeste es princes de Condé et de Conti, et du duc de Vendôme. Enfin fut recueilli par Mme de La Sablière, près de laquelle il eut pen-ant plus de vingt ans, comme le rat de la fable, « le vivre et : couvert. » Mme de La Sablière pourvut à tous ses besoins, pré-int tous ses désirs, lui prodigua tous les soins d'une mère pour on enfant. Un mot de cette dame montre sur quel pied de fa-iliarité La Fontaine était chez elle. Un jour qu'elle avait con-édié tous ses domestiques : « Je n'ai gardé, dit-elle, avec ıoi, que mes trois bêtes : mon chien, mon chat et La Fontaine »

JUGEMENT SUR LA FONTAINE.

Dans tous les genres de poésie et d'éloquence, la supériorité, lus ou moins disputée, a partagé l'admiration. S'agit-il de épopée, Homère, Virgile, Le Tasse, se présentent à la pensée; t nul n'ayant réuni au même degré toutes les parties de l'art, hacun d'eux balance le mérite des autres, au moins sous plu-sieurs rapports. Il en est de même de la tragédie, de l'ode, de la satire. Athènes, Rome, Paris, nous offrent des talents ri-vaux. Les anciens et les modernes se disputent la palme de l'é-loquence, et nous opposons aux Cicéron et aux Démosthène nos Bossuet et nos Massillon. La comédie même, où Molière a une réeminence qui n'est pas contestée, permet encore que le nom e Regnard soit attendu après le sien. Il n'existe qu'un genre : poésie, dans lequel un seul homme a si particulièrement ex-llé, que ce genre lui est resté en propre, et ne rappelle plus utre nom que le sien, tant il a éclipsé tous les autres. Nom-er la fable, c'est nommer La Fontaine. Le genre et l'auteur font plus qu'un. Esope, Phèdre, Pilpay, Aviénus, avaient t des fables. Il vient et les prend toutes, et ces fables ne nt plus celles d'Esope, de Phèdre, de Pilpay, d'Aviénus : ce nt les fables de La Fontaine.

Cet avantage est unique : il en a un autre presque aussi rare. a tellement imprimé son caractère à ses écrits, et ce carac-re est si aimable, qu'il s'est fait des amis de tous ses lecteurs. n adore en lui cette *bonhomie*, devenue dans la postérité un de

ses attributs distinctifs; mot vulgaire, mais ennobli en faveur de deux hommes rares, Henri IV et La Fontaine. Le *bon homme*, voilà le nom qui lui est resté, comme on dit en parlant de Henri, le *bon roi*. Ces sortes de dénominations, consacrées par le temps, sont les titres les plus sûrs et les plus authentiques. Ils expriment l'opinion générale, comme les proverbes attestent l'expérience des siècles.

On a dit que La Fontaine n'avait rien inventé. Il a inventé sa manière d'écrire, et cette invention n'est pas devenue commune; elle lui est demeurée tout entière : il en a trouvé le secret et l'a gardé. Il n'a été dans son style, ni imitateur, ni imité : c'est là son mérite. Comment s'en rendre compte ? Il échappe à l'analyse, qui peut faire valoir tant d'autres talents, et qui ne peut pas approcher du sien. Définit-on bien ce qui nous plaît? Peut-on discuter ce qui nous charme? Quand nous croirons avoir tout dit, le lecteur ouvrira La Fontaine, et se dira qu'il en a senti cent fois davantage; et si ce génie heureux et facile pouvait lire tout ce que nous écrivons à sa louange, peut-être nous dirait-il avec son ingénuité accoutumée : vous vous donnez bien de la peine pour expliquer comment j'ai su plaire : il m'en coûtait bien peu pour y parvenir.

Son épitaphe, faite par lui-même, suffirait pour nous en convaincre. C'est à coup sûr celle d'un homme heureux ; mais qui croirait que ce fût celle d'un poète ? Ce pourrait être celle de Desyvetaux. Il partagea sa vie en deux *parts, dormir* et ne *rien faire*. Ainsi ses ouvrages n'avaient été pour lui que des rêves agréables. O l'homme heureux que celui qui, en faisant de si belles choses, croyait passer sa vie *à ne rien faire !*

Ce serait donc une entreprise mal entendue, que celle d'analyser ses écrits : mais heureusement c'est toujours un plaisir de s'entretenir de lui. Ne cherchons point autre chose, en nous occupant de cet écrivain enchanteur, plus fait pour être goûté avec délices que pour être admiré avec transport, à qui nul n'a ressemblé dans sa manière de raconter, de donner de l'attrait à la morale et de faire aimer le bon sens ; sublime dans sa naïveté, et charmant dans sa négligence ; homme modeste, qui a vécu sans éclat en produisant des chefs-d'œuvre ; homme d'une

simplicité extraordinaire, qui, sans doute, ne pouvait pas ignorer son talent, mais ne l'appréciait pas; qui n'a jamais rien prétendu, rien envié, rien affecté; qui devait être plus relu que célébré, et obtint plus de renommée que de récompenses; et qui, peut-être, s'il était aujourd'hui témoin des honneurs qu'on lui rend tous les jours, serait étonné de sa gloire, et aurait besoin qu'on lui révélât le secret de son mérite.

A la moralité simple et nue des récits d'Esope, Phèdre joignit l'agrément de la poésie. On connaît sa pureté, sa précision, son élégance. Le livre de l'indien Pilpay n'est qu'un tissu assez embrouillé de paraboles mêlées les unes dans les autres, et surchargées d'une morale prolixe qui manque souvent de justesse et de clarté. Les peuples qui ont une littérature perfectionnée sont les seuls chez qui l'on sache faire un livre. Si jamais on est obligé d'avoir rigoureusement raison, c'est surtout lorsqu'on se propose d'instruire. Vous voulez que je cherche une leçon sous l'enveloppe allégorique dont vous la couvrez: j'y consens; mais si l'application n'y est pas très-juste, si vous n'allez pas directement à votre but, je me ris de la peine gratuite que vous avez prise, et je laisse là votre énigme qui n'a point de mot. Quand La Fontaine puise dans Pilpay, dans Aviénus et dans d'autres fabulistes moins connus, les récits qu'il emprunte, rectifiés pour le fond et la morale, et embellis de son style, forment souvent des résultats nouveaux qui suppléent chez lui le mérite de l'invention. On y remarque presque partout une raison supérieure; cet esprit, si simple et si naïf dans la narration, est très-juste et souvent même très-fin dans la pensée; car la simplicité du ton n'exclut point la finesse du sens; elle n'exclut que l'affectation de la finesse. Veut-on un exemple d'un éloge singulièrement délicat, et de l'allégorie la plus ingénieuse, lisez cette fable adressée à l'auteur du livre des *Maximes*, au célèbre La Rochefoucauld. Nous la citons de préférence comme étant la seule qui appartienne notoirement à La Fontaine. Quoi de plus spirituellement imaginé pour louer un livre d'une philosophie piquante, qui plaît même à ceux qu'il a censurés, que de le comparer au cristal d'une eau transparente, où l'homme vain, qui craint tous les miroirs qu'il n'a jamais trouvés assez flatteurs,

aperçoit malgré lui ses traits tels qu'ils sont, dont il veut enfin s'éloigner, et vers laquelle il revient toujours? Peut-on louer avec plus d'esprit? Mais à quoi pensons-nous? Nous pardonnera-t-on de louer l'esprit dans La Fontaine? Quel homme fut jamais plus au-dessus de ce que l'on appelle l'esprit? Oh! qu'il possédait un don plus éminent et plus précieux! cet art d'intéresser pour tout ce qu'il raconte, en paraissant s'y intéresser si véritablement; ce charme singulier qui naît de l'illusion complète où il paraît être, et que vous partagez. Il a fondé parmi les animaux des monarchies et des républiques. Il en a composé un monde nouveau, beaucoup plus moral que celui de Platon. Il y habite sans cesse; et qui n'aimerait à y habiter avec lui? Il en a réglé les rangs, pour lesquels il a un respect profond dont il ne s'écarte jamais. Il a transporté chez eux tous les titres et tout l'appareil de nos dignités. Il donne au roi Lion un Louvre, une cour, des pairs, un sceau royal, des officiers, des courtisans, des médecins; et, quand il nous représente le loup qui *daube au coucher du roi* son camarade absent, le renard, il est clair qu'il a assisté *au coucher*, et qu'il en revient pour nous conter ce qui s'y est passé; c'est un art inconnu à tous les fabulistes. Ce sérieux si plaisant ne l'abandonne jamais: jamais il ne manque à ce qu'il doit aux puissances qu'il a établies; c'est toujours *nos seigneurs les ours*, *nos seigneurs les chevaux*, *sultan léopard*, *dom coursier*, et *les parents du loup*, *gros messieurs qui l'ont fait apprendre à lire*. Ne voit-on pas qu'il vit avec eux, qu'il se fait leur concitoyen, leur ami, leur confident? Oui, sans doute, leur ami: il les aime, il entre dans tous leurs intérêts, il met la plus grande importance à leurs débats. Écoutez la belette et le lapin plaidant pour un terrier, est-il possible de mieux discuter une cause? Tout y est mis en usage, coutume, autorité, droit naturel, généalogie; on y invoque les dieux hospitaliers. C'est ainsi qu'il excite en nous ce rire de l'âme que ferait naître la vue d'un enfant heureux de peu de chose, ou gravement occupé de bagatelles. Ce sentiment doux, l'un de ceux qui nous font le plus chérir l'enfance, nous fait aussi aimer La Fontaine. Écoutez cette bonne vache se plaignant de l'ingratitude du maître qu'elle a nourri de son lait. :

Enfin me voilà vieille : il me laisse en un coin,
Sans herbes; s'il voulait encor me laisser paître!
Mais je suis attachée; et si j'eusse eu pour maître
Un serpent, eût-il pu jamais pousser plus loin
L'ingratitude?

Est-ce qu'on ne plaint pas cette pauvre bête? N'est-ce pas là ce qu'elle dirait, si elle pouvait dire quelque chose?

La plupart de ses fables sont des scènes parfaites pour les caractères et le dialogue. Tartufe parlerait-il mieux que le chat pris dans les filets, qui conjure le rat de le délivrer, l'assurant qu'il l'*aime comme ses yeux*, et qu'il était sorti pour *aller faire sa prière aux dieux*, *comme tout dévot chat en use les matins?* Dans cette fable admirable des *Animaux malades de la peste*, quoi de plus parfait que la *confession de l'âne?* Comme toutes les circonstances sont faites pour atténuer sa faute qu'il semble vouloir aggraver si bonnement!

En un pré de moines passant,
La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense
Quelque diable aussi me poussant,
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.

Et ce cri qui s'élève :

Manger l'herbe d'autrui!

L'herbe d'autrui! comment tenir à ces traits-là? On en citerait mille de cette force. Mais il faut s'en rapporter au goût et à la mémoire de ceux qui aiment La Fontaine; et qui ne l'aime pas!....

Nous ne pouvons cependant résister au plaisir de revoir en détail quelques-unes de ses fables, et sans doute on nous le pardonnera. Nous ne sommes embarrassés que du choix; sur plus de trois cents fables qu'il a faites, il n'y en a pas dix de médiocres, et plus de deux cent cinquante sont des chefs-d'œuvre. Voyons le *Rat retiré du monde*.

Les Levantins, en leur légende,
Disent qu'un certain rat, las des soins d'ici-bas,
Dans un fromage de Hollande
Se retira loin du tracas.



Un jour, au dévot personnage
Les députés du peuple rat
S'en vinrent demander quelque aumône légèr
Ils allaient en terre étrangère,
Chercher quelque secours contre le peuple ch
Ratopolis était bloquée.
On les avait contraints de partir sans argent
Attendu l'état indigent
De la république attaquée.
Ils demandaient fort peu, certains que le se
Serait prêt dans quatre ou cinq jou
Mes amis, dit le solitaire,
Les choses d'ici-bas ne me regardent plus.
En quoi peut un pauvre reclus
Vous assister? que peut-il faire,
Que de prier le ciel qu'il vous aide en ceci?
J'espère qu'il aura de vous quelque souci.
Ayant parlé de cette sorte,
Le nouveau saint ferma sa porte.

Qui désigné-je, à votre avis,
Par ce rat si peu secourable?
Un moine? non, mais un dervis.
Je suppose qu'un moine est toujours charitabl

La fin de cet apologue n'est-elle pas d'une tou délicate, qui prouve ce que nous avons avancé to qu'il avait dans l'esprit une finesse d'autant plus la cache sous cette *bonhomie* qui était en lui b

»mme, comme on le voit, ne laissait pas d'avoir quelquefois ı peu d'astuce et de malice. Mais quelle perfection dans court récit! Il y prend tour à tour le ton d'un historien celui d'un poète comique. Molière aurait-il mieux fait parler ı *dervis* dans sa cellule (puisque *dervis* il y a) que ne parle ›tre ermite dans son fromage. Et ce sérieux dont nous avons it mention, cette importance qu'il donne à ses acteurs! Le *ocus de Ratapolis*, la *république attaquée*, son *état indigent*, *secours qui sera prêt dans quatre ou cinq jours*, n'est-ce pas le style de l'histoire? Aussi ne s'agit-il de rien moins que du *eple rat*, du *peuple chat*. Ces dénominations auxquelles il ›us a accoutumés nous semblent peu de chose; il n'y en a ›urtant aucun exemple dans les fabulistes qui l'ont précédé. e plus elles sont nécessaires pour amener les détails qui sui-nt, et cette unité fonde l'illusion. Mais aussi cette illusion ne trouve que chez lui; c'est ce qui fait que sa manière de rrer ne ressemble à aucune autre. Comme il parle gravement ce rat, *las des soins d'ici-bas!* Ne dirait-on pas d'un soli-ire philosophe? Cette réflexion, qui semble venir là d'elle-ême et sans la moindre malice :

> Dieu prodigue ses biens
> A ceux qui font vœu d'être siens,

vait été si confirmée par l'expérience, que nous la répétions ous les jours. Voilà bien des remarques : on en ferait de pareilles resque à chaque vers.

Voyons la fable du savetier et du financier :

> Un savetier chantait du matin jusqu'au soir.
> C'était merveille de le voir,
> Merveille de l'ouïr; il faisait des passages,
> Plus content qu'aucun des sept Sages.
> Son voisin, au contraire, étant tout cousu d'or,
> Chantait peu, dormait moins encor :
> C'était un homme de finance.
> Si sur le point du jour parfois il sommeillait,
> Le savetier alors en chantant l'éveillait;
> Et le financier se plaignait
> Que les soins de la Providence



Un jour sur l'autre; il suffit qu'à la fin
J'attrappe le bout de l'année :
Chaque jour amène son pain.
Eh bien ! que gagnez-vous, dites-moi, par
Tantôt plus, tantôt moins : le mal est que to
(Et sans cela nos gains seraient assez honnête
Le mal est que dans l'an s'entremêlent des jo
Qu'il faut chômer; on nous ruine en fêtes
L'une fait tort à l'autre, et monsieur le curé,
De quelque nouveau saint charge toujours so
Le financier riant de sa naïveté,
Lui dit : « Je veux vous mettre aujourd'hui s
Prenez ces cent écus : gardez-les avec soin
Pour vous en servir au besoin. »
Le savetier crut voir tout l'argent que la terr
Avait, depuis plus de cent ans,
Produit pour l'usage des gens.
Il retourne chez lui; dans sa cave il enterre
L'argent et sa joie à la fois.
Plus de chants : il perdit la voix
Du moment qu'il gagna ce qui cause nos pein
Le sommeil quitta son logis;
Il eut pour hôt s les soucis,
Les soupçons, les alarmes vaines;
Tout le jour il avait l'œil au guet, et la nuit,
Si quelque chat faisait du bruit,
Le chat prenait l'argent. A la fin le pauvre ho
S'en courut chez celui qu'il ne réveillait plus.
« Rendez-moi, lui dit-il, mes chansons et m

, le grand mérite de la partie dramatique : il ne possède pas
ns éminemment celui de la partie descriptive. Avec quel
il suspend au cinquième pied, par une césure imitative,
vers qui peint les alarmes du pauvre homme, que l'idée de
trésor tient toujours en l'air !

Tout le jour il avait l'œil au guet....

)uelle précision dans cet autre vers :

L'argent et sa joie à la fois.

'il étend cette idée, quel intérêt dans les détails !

Plus de chants : il perdit la voix
Du moment qu'il gagna ce qui causa nos peines.
Le sommeil quitta son logis ;
Il eut pour hôtes les soucis, etc.

'out à l'heure on riait du savetier : on le plaint maintenant.
te réflexion si rapide, *ce qui cause nos peines*, nous fait re-
ır sur nous-mêmes ; et ce trait si heureux, *celui qu'il ne*
eillait plus ! C'est dans un seul hémistiche toute la subs-
ce de l'apologue. Cette facilité étonnante à nous faire passer
n sentiment à un autre sans disparate et sans secousse,
une espèce de magie qui est surtout nécessaire en racon-
t. L'idée de *vendre le dormir*, qu'on pourrait prendre pour
saillie, n'en est peut-être pas une. Il est assez naturel à
conque a beaucoup d'argent, d'y voir l'équivalent de tout
ju'on peut désirer, et l'on sait qu'un riche gourmand, mé-
lent de son estomac, se plaig...it qu'on ne pût pas payer
digéreur, attendu qu'il trouvait que la gourmandise, fort
ne en elle-même, n'avait d'inconvénient que l'indigestion.
ıtru voulait détourner La Fontaine de faire des fables : il
royait pas qu'on pût égaler en français la brièveté de Phè-
Nous conviendrons que notre langue est plus lente dans
narche que celle des Latins ; aussi La Fontaine ne s'est-il
proposé d'être aussi court dans ses récits que le fabuliste
tome ; il eût couru le risque de tomber dans la sécheresse.
s avec bien plus de grâces que lui, il n'a pas moins de pré-
on, si l'on entend, par un style précis, celui dont on ne
t rien retrancher d'inutile, celui dont on ne peut rien

ôter sans que l'ouvrage perde une beauté, et que le lecteur regrette un plaisir. Tel est le style de La Fontaine dans l'apologue : on n'y sent jamais de langueur, on n'y trouve jamais rien de vide. Ce qu'il dit ne peut pas être dit en moins de mots, ou vous ne le diriez pas si bien. Qu'on relise, par exemple, la fable *du Vieillard et des trois jeunes Hommes*, ce modèle de la plus aimable morale et du talent de narrer avec un intérêt qui parle au cœur ; qu'on examine s'il y a un seul mot de trop. (Voyez ci-après les fables choisies.)

On peut bien appliquer au poète ce qu'il dit quelque part de l'apologue.

C'est proprement un charme.

Oui, mais ce n'en est un que chez lui : chez les autres, ce n'est qu'une leçon agréable. A quel autre a-t-il été donné de faire des vers tels que ceux-ci :

Mes arrière-neveux me devront cet ombrage :
Hé bien ! etc.

Cet inexprimable enchantement ne permet pas même à l'imagination de voir rien au-delà : c'est encore autre chose que la perfection ; car Phèdre y parvint dans plusieurs de ses fables : il est fini, il est irréprochable ; on n'eût pas soupçonné le mieux, si La Fontaine n'eût pas écrit. Mais La Fontaine !... oh ! que la nature l'avait bien traité ! aussi n'en a-t-elle pas fait un second.

Comment se fait-il que cet homme, qui paraissait si indifférent dans la société, fût si sensible dans ses écrits ? A quel point il la possède, cette sensibilité, l'âme de tous les talents ; non celle qui est vive, impétueuse, énergique, passionnée, et qui est faite pour la tragédie, pour l'épopée, pour tous les grands ouvrages de l'imagination ; mais cette sensibilité douce, naïve, attirante, qui convenait si bien au genre d'écrire qu'il avait choisi, qui se fait apercevoir à tout moment dans sa composition, toujours sans dessein, jamais sans effet, et qui donne à tout ce qu'il a écrit un attrait irrésistible ! Quelle foule de sentiments aimables répandus partout ! Partout l'épanchement d'une âme pure et l'effusion d'un bon cœur. Avec quelle vérité

pénétrante il parle des douceurs de la solitude et de celles de l'amitié ! Qui ne voudrait être l'ami d'un homme qui a fait la fable des *deux Amis!* Se lassera-t-on jamais de relire celle des *deux Pigeons*, ce morceau dont l'impression est si délicieuse, à qui peut-être on donnerait la palme sur tous les autres, si parmi tant de chefs-d'œuvre on avait la confiance de juger, ou la force de choisir ? Qu'elle est belle cette fable ! qu'elle est touchante ! que ces deux pigeons sont un couple charmant ! quelle tendresse éloquente dans leurs adieux ! comme on s'intéresse aux aventures du pigeon voyageur ! quel plaisir dans leur réunion ! que de poésie dans leur histoire !

Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre ;
L'un d'eux, s'ennuyant au logis,
Fut assez fou pour entreprendre
Un voyage en lointain pays.
L'autre lui dit : « Qu'allez-vous faire ?
Voulez-vous quitter votre frère ?
L'absence est le plus grand des maux :
Non pas pour vous, cruel ! Au moins que les travaux,
Les dangers, les soins du voyage
Changent un peu votre courage.
Encore si la saison s'avançait davantage !
Attendez les zéphirs : qui vous presse ? Un corbeau
Tout-à-l'heure annonçait malheur à quelque oiseau.
Je ne songerai plus que rencontre funeste,
Que faucons, que réseaux. Hélas ! dirai-je, il pleut ;
Mon frère a-t-il tout ce qu'il veut,
Bon souper, bon gîte, et le reste ? »
Ce discours ébranla le cœur
De notre imprudent voyageur.
Mais le désir de voir et l'humeur inquiète
L'emportèrent enfin. Il dit : « Ne pleurez point.
Trois jours au plus rendront mon âme satisfaite.
Je reviendrai dans peu compter de point en point
Mes aventures à mon frère.
Je le désennuirai : quiconque ne voit guère,
N'a guère à dire aussi. Mon voyage dépeint
Vous sera d'un plaisir extrême.
Je dirai : J'étais là, telle chose m'advint :
Vous y croirez être vous-même. »

À ces mots, en pleurant, ils se disent adieu.
Le voyageur s'éloigne; et voilà qu'un nuage
L'oblige de chercher retraite en quelque lieu.
Un seul arbre s'offrit, tel encore que l'orage
Maltraita le pigeon en dépit du feuillage.
L'air devenu serein, il part tout morfondu,
Sèche du mieux qu'il peut son corps chargé de pluie,
Voit un pigeon auprès : cela lui donne envie;
Il y vole, il est pris; ce blé couvrait d'un lacs
Les menteurs et traîtres appâts.
Le lacs était usé, si bien que de son aile,
De ses pieds, de son bec, l'oiseau le rompt enfin,
Quelque plume y périt; et le pis du destin,
Fut qu'un certain vautour, à la serre cruelle,
Vit notre malheureux, qui, traînant la ficelle,
Et les morceaux du lacs qui l'avait attrapé,
Semblait un forçat échappé.
Le vautour s'en allait le lier, quand des nues
Fond à son tour un aigle aux ailes étendues.
Le pigeon profita du conflit des voleurs,
S'envola, s'abattit auprès d'une mâsure,
Crut pour ce coup que ses malheurs
Finiraient par cette aventure.
Mais un fripon d'enfant (cet âge est sans pitié)
Prit sa fronde, et du coup tua plus d'à-moitié
La volatile malheureuse,
Qui, maudissant sa curiosité,
Traînant l'aile et tirant le pied,
Demi-morte et demi-boiteuse,
Droit au logis s'en retourna.
Que bien, que mal elle arriva,
Sans autre aventure fâcheuse.

Voilà nos gens rejoints; et je laisse à juger
De combien de plaisirs ils payèrent leurs peines.

La Fontaine avait appris des anciens, et surtout de Virgile, cet art de se mettre quelquefois en scène dans son propre ouvrage, art très-heureux lorsqu'on sait également et le placer à propos, et l'employer avec sobriété. Mais l'exemple en est dangereux pour ceux à qui il ne saurait être utile : c'est celui dont les maladroits imitateurs ont le plus abusé. De quoi

s parlent au public, c'est toujours d'eux qu'ils parlent le , et souvent rien n'est plus étrange ou plus insipide que onfidences qu'ils nous font. Au contraire, jamais on n'aime La Fontaine que quand il nous entretient de lui-même. 'quoi? c'est que toujours on voit son âme se répandre, ou :aractère se montrer. Voyez ce morceau sur les charmes de traite, que depuis on a si souvent imité, et que La Fontaine nême a imité en partie de Virgile :

Solitude où je trouve une douceur secrète,
Lieux que j'aimai toujours, ne pourrai-je jamais,
Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais!
Oh! qui m'arrêtera dans vos sombres asiles!
Quand pourront les neuf sœurs, loin des cours et des villes,
M'occuper tout entier, et m'apprendre des cieux
Les mouvements divers inconnus à nos yeux,
Les noms et les vertus de ces clartés errantes,
Par qui sont nos destins et nos mœurs différentes!
Que si je ne suis né pour de si grands projets,
Du moins que les ruisseaux m'offrent de doux objets;
Que je peigne en mes vers quelque rive fleurie.
La Parque à filets d'or n'ourdira point ma vie;
Je ne dormirai point sous de riches lambris;
Mais voit-on que le somme en perde de son prix?
En est-il moins profond et moins plein de délices?
Je lui voue au désert de nouveaux sacrifices.
Quand le moment viendra d'aller trouver les morts
J'aurai vécu sans soins et mourrai sans remords.

est là le ton d'un homme qui révèle ses goûts et qui épanson cœur. Dans d'autres occasions, ce n'est qu'un mot en ıant, qui trahit son caractère.

Toi donc, qui que tu sois, ô père de famille!
(Et je ne t'ai jamais envié cet honneur.)

}uand nous ne saurions pas que La Fontaine ne pouvait pas ıffrir les embarras du ménage, et qu'il avait une femme qui les lui faisait pas aimer, ce vers nous l'apprendrait. Ailleurs, c'est un trait de gaité, une saillie :

Une souris tomba du bec d'un chat-huant :
Je ne l'aurais pas ramassée :
Mais un Bramin le fit : chacun a sa pensée.

S'il eût dit simplement qu'un Bramin la ramassa, il n'y avait rien de piquant. Tout le sel de cet endroit consiste dans l'adresse de l'auteur à se mettre en opposition avec le Bramin, et cela lorsqu'on y pense le moins, par une réflexion si simple, qu'elle fait ressortir davantage la singularité de l'Indien. C'est ainsi qu'il égaie et embellit tout par des moyens que lui seul connaît; personne n'a su entre-mêler, avec plus de rapidité, de justesse et de bonheur, le récit et la réflexion :

Un lièvre en son gîte songeait;
Car que faire en un gîte, à moins que l'on ne songe?
Dans un profond ennui ce lièvre se plongeait;
Cet animal est triste, et la crainte le ronge!

Les exemples de cette espèce sont sans nombre. Il reste à parler de la poésie de ses fables; mais elle est si riche, qu'elle demande un détail fort étendu.

Toujours guidé par un discernement sûr, La Fontaine a réglé sa manière d'écrire la fable et le conte sur le plus ou moins de sévérité de chaque genre. Tout est beau dans un conte, pourvu qu'on amuse : il y hasarde toutes sortes d'écarts. Il se détourne vingt fois de sa route, et l'on ne s'en plaint pas : on fait volontiers le chemin avec lui. Dans la fable qui tend à un but que l'esprit cherche toujours, il faut aller plus vite, et ne s'arrêter sur les détails qu'autant qu'ils concourent à l'unité du dessein. Dans cette partie, comme dans tout le reste, les fables de La Fontaine, à un très-petit nombre près, sont des modèles de perfection.

Le conte familier et badin fait pardonner les fautes de langage, d'autant plus facilement qu'il ressemble à une conversation libre et gaie; la fable, plus sérieuse, ne les souffre pas. Aussi La Fontaine, négligé dans ses *Contes*, est en général beaucoup plus correct dans ses *Fables*; il y respecte la langue bien plus que Molière dans ses comédies. Non content d'y prodiguer les beautés, il s'y défend les fautes; et qui croira pouvoir s'en permettre aucune, quand La Fontaine s'en permet si peu? Cette correction, qui suppose une composition soignée, est d'autant plus admirable, qu'elle est accompagnée de ce naturel qui semble exclure toute idée de travail. Nous ne

croyons pas qu'on trouve dans La Fontaine, du moins dans les écrits qui ont consacré son nom, une ligne qui sente la recherche ou l'affectation. Il ne compose point, il converse : s'il raconte, il est persuadé; s'il peint, il a vu : c'est toujours son âme qui s'épanche, qui nous parle, qui se trahit. Il a toujours l'air de nous dire son secret, et d'avoir besoin de le dire. Ses idées, ses réflexions, ses sentiments, tout lui échappe, tout naît du moment. Rien n'est appelé, rien n'est préparé. Tout, jusqu'au sublime, paraît lui être facile et familier : il charme toujours et n'étonne jamais.

Ce naturel domine tellement chez lui, qu'il dérobe au commun des lecteurs les autres beautés de son style. Il n'y a que les connaisseurs qui sachent à quel point La Fontaine est poète par l'expression, ce qu'il a vu de ressources dans notre langue, ce qu'il en a tiré de richesses. On ne fait pas assez d'attention à cette foule de locutions aussi nouvelles qu'elles sont heureusement figurées. Combien n'y en a-t-il pas dans la seule fable du *Chêne* et du *Roseau!* Veut-il peindre l'espèce de frémissement qu'un vent léger fait courir sur la superficie des eaux?

Le moindre vent qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau....

Ce mot de *rider* offre la plus parfaite ressemblance. Veut-il exprimer les endroits bas et marécageux où croissent ordinairement les roseaux?

Mais vous naissez le plus souvent
Sur les humides bords des royaumes du vent.

S'agit-il de peindre la différence de l'arbuste fragile au chêne robuste : peut-elle être mieux représentée que dans ce vers d'une précision si expressive?

Tout vous est aquilon, tout me semble zéphir.

Un vent d'orage, un vent impétueux et destructeur peut-il être plus poétiquement désigné que dans cet endroit de la même fable!

Du bout de l'horizon accourt avec furie
Le plus terrible des enfants
Que le nord eût porté jusque là dans ses flancs.

Quelle tournure élégamment métaphorique dans ces deux vers sur l'illusion de l'astrologie! Celui qui a tout fait, dit le poète :

Aurait-il imprimé sur le front des étoiles
Ce que la nuit des temps enferme dans ses voiles?

Aucun de nos poètes n'a manié plus impérieusement la langue; aucun surtout n'a plié avec tant de facilité les vers français à toutes les formes imaginables. Cette monotonie qu'on reproche à notre versification, chez lui disparaît absolument : ce n'est qu'au plaisir de l'oreille, au charme d'une harmonie toujours d'accord avec le sentiment et la pensée, qu'on s'aperçoit qu'il écrit en vers. Il dispose et entremêle si habilement ses rimes, que le retour des sons paraît une grâce, et non pas une nécessité. Nul n'a mis dans le rhythme une variété si pittoresque, nul n'a tiré autant d'effets de la césure et du mouvement des vers : il les coupe, les suspend, les retourne comme il lui plaît. L'enjambement, qui semble réservé aux vers grecs et latins, est fort commun dans les siens : et ne serait pas un mérite, s'il ne produisait des beautés; car s'il est vicieux dans le style soutenu, à moins qu'il n'ait un dessein bien marqué et bien rempli, il est permis dans le style familier, et tout dépend de la manière de s'en servir.

Nous avouerons aussi que les avantages que nous venons de détailler dans la versification de La Fontaine, tiennent originairement à la liberté d'écrire en vers de toute mesure, et aux privilèges d'un genre qui admet tous les tons ; il ne serait pas juste d'exiger ce même usage de la langue et du rhythme dans la poésie héroïque et dans les sujets nobles. Mais aussi tant d'autres ont écrit dans le même genre que La Fontaine ! Pourquoi ont-ils si rarement approché de cette espèce de poésie? C'est lui qui possède éminemment cette harmonie imitative des anciens, qu'il nous est si difficile d'atteindre, et l'on ne peut s'empêcher de croire en le lisant, que toute sa science en cette partie est plus d'instinct que de réflexion. Chez cet homme, si ami du vrai, et si ennemi du faux, tous les sentiments, toutes les idées, tous les personnages ont l'accent qui leur convient, et l'on sent qu'il n'était pas en lui de pouvoir s'y tromper. De

lourds calculateurs aimeront mieux peut-être y voir des sons combinés avec un prodigieux travail ; mais le grand poète, l'enfant de la nature, La Fontaine, aura plus tôt fait cent vers harmonieux que des critiques pédants n'auront calculé l'harmonie d'un vers.

Faut-il s'étonner qu'un écrivain pour qui la poésie est si docile et si flexible, soit un si grand peintre ? C'est de lui surtout que l'on peut dire proprement qu'il peint avec la parole. Dans lequel de nos auteurs trouvera-t-on un si grand nombre de tableaux dont l'agrément est égal à la perfection ?

Lorsqu'il nous rend les spectateurs du combat du moucheron et du lion que manque-t-il à cette peinture?

Le quadrupède écume, et son œil étincelle ;
Il rugit, on se cache, on tremble à l'environ ;
Et cette alarme universelle
Est l'ouvrage d'un moucheron.
Un avorton de mouche en cent lieux le harcelle ;
Tantôt pique l'échine et tantôt le museau,
Tantôt entre au fond du naseau.
La rage alors se trouve à son faîte montée,
L'invisible ennemi triomphe et rit de voir
Qu'il n'est griffe ni dent en la bête irritée
Qui de la mettre en sang ne fasse son devoir.
Le malheureux lion se déchire lui-même,
Fait résonner sa queue à l'entour de ses flancs,
Bat l'air qui n'en peut mais, et sa fureur extrême
Le fatigue, l'abat, le voilà sur les dents

De cette peinture énergique passons à une peinture riante :

Perrette, sur sa tête ayant un pot au lait,
Bien posé sur un coussinet,
Prétendait arriver sans encombre à la ville.
Légère et court vêtue, elle allait à grands pas,
Ayant mis ce jour là, pour être plus agile,
Cotillon simple et souliers plats.

Ici toutes les syllabes sont coulantes et rapides ; tout à l'heure elles étaient fermes et résonnantes : elles seront, quand il le faudra, lourdes et pénibles. Nous avons vu la facilité ; voyons l'effort.

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux tiraient un coche.

La phrase est disposée de manière que l'œil se porte d'abord sur la montagne et sur tous les accessoires qui la rendent si rude à monter, la raideur, le sable, le soleil à plomb : on voit ensuite arriver avec peine les *six forts chevaux*, et au bout le *coche* qu'ils *tirent*, mais de manière que le coche paraît se traîner avec le vers. Ce n'est pas tout : le poète achève le tableau en peignant les gens de la voiture :

Femmes, moines, vieillards, tout était descendu ;
L'équipage suait, soufflait, était rendu.

On ne peut prononcer ces mots *suait*, *soufflait*, sans être presque essouflé : on n'imite pas mieux avec des sons.

Ce n'est pas moins sensible dans la fable de *Phébus et Borée*.

Se gorge de vapeurs, s'enfle comme un ballon,
Fait un vacarme de démon,
Siffle, souffle tempête....

Siffle, souffle : on entend le vent. Ne voit-on pas aussi le lapin quand il va prendre le frais à la pointe du jour ?

Il était allé faire à l'aurore sa cour
Parmi le thym et la rosée.
Après qu'il eut broutté, trotté, fait tous ses tours, etc.

Cette peinture est fraîche et riante comme l'aurore. *Broutté*, *trotté*, cette répétition de sons qui se confondent peint merveilleusement la multiplicité des mouvements du lapin.

Quand la perdrix
Voit ses petits.
En danger, et n'ayant qu'une plume nouvelle,
Qui ne peut fuir encor par les airs le trépas,
Elle fait la blessée, et va trainant de l'aile,
Attirant le chasseur et le chien sur ses pas,
Détourne le danger, sauve ainsi sa famille ;
Et puis quand le chasseur croit que son chien la pille,
Elle lui dit adieu, prend sa volée, et rit
De l'homme, qui, confus, des yeux en vain la suit.

Nous demandons si le plus habile peintre pourrait nous montrer sur la toile tout ce que nous fait voir le poète dans ce petit nombre de vers. Tel est l'avantage de la poésie sur la peinture, qui ne peut jamais représenter qu'un moment. Comme le chasseur et le chien suivent pas à pas la perdrix qui se traîne dans ces vers traînants ! Comme un hémistiche rapide et prompt nous montre le chien qui *pille !* Ce dernier mot est un élan, un éclair. L'autre vers est suspendu quand la perdrix *prend sa volée* : elle est en l'air avec la césure, et vous voyez longtemps l'homme immobile, qui, confus, des yeux en vain la suit ; et le vers se prolonge avec l'étonnement.

Il n'y a point d'écrivain qui ait réuni plus de titres pour plaire et pour intéresser que La Fontaine. Quel autre est plus souvent relu, plus souvent cité ? Quel autre est mieux dans le souvenir de tous les hommes instruits et même de ceux qui ne le sont pas ? Le poète des enfants et du peuple est en même temps le poète des philosophes. Cet avantage, qui n'appartient qu'à lui, peut être dû en partie au genre de ses ouvrages ; mais il l'est surtout à son génie. Nul auteur n'a dans ses écrits plus de bon sens joint à plus de bonté : nul n'a fait un plus grand nombre de vers devenus proverbes. Dans ces moments qui ne reviennent que trop, où l'on cherche à se distraire soi-même et à se défaire du temps, quelle lecture choisit-on plus volontiers ? sur quel livre la main se porte-t-elle plus souvent ? Sur La Fontaine. Vous vous sentez attiré vers lui par le besoin des sentiments doux : il vous calme et vous réconcilie avec vous-même. On a beau le savoir par cœur depuis l'enfance, on le relit toujours, comme on est porté à revoir les gens qu'on aime, sans avoir rien à leur dire. (*La Harpe*, *Cours de littérature*).

FABLES CHOISIES.

I. *Le Chêne et le Roseau*.

La Fontaine mettait au rang de ses meilleures fables celle du *Chêne* et du *Roseau*. Avant que de la lire, essayons nous-mêmes quelles seraient les idées que la nature nous présenterait sur ce

sujet. Prenons les devants, pour voir si l'auteur suivra la même route que nous.

Dès qu'on nous annonce le chêne et le roseau, nous sommes frappés par le contraste du grand et du petit, du fort avec le faible. Voilà une première idée qui nous est donnée par le seul titre du sujet. Nous serions choqués, si, dans le récit du poëte, elle se trouvait renversée de manière qu'on accordât la force et la grandeur au roseau, et la petitesse avec la faiblesse au chêne; nous ne manquerions pas de réclamer les droits de la nature, et de dire, qu'elle n'est pas rendue, qu'elle n'est pas imitée. L'auteur est donc lié par le seul titre.

Si on suppose que ces deux plantes se parlent, la supposition une fois accordée, on sent que le chêne doit parler avec hauteur et avec confiance, le roseau avec modestie et simplicité; c'est encore la nature qui le demande. Cependant, comme il arrive presque toujours que ceux qui prennent le ton haut sont des sots, et que les gens modestes ont raison, on ne serait point surpris ni fâché de voir l'orgueil du chêne abattu, et la modestie du roseau préservée. Mais cette idée est enveloppée dans les circonstances d'un événement qu'on ne conçoit pas encore. Hâtons-nous de voir comment l'auteur le développera.

Le chêne un jour dit au roseau :
Vous avez bien sujet d'accuser la nature.

Le discours est direct. Le chêne ne dit point au roseau : *qu'il avait bien sujet d'accuser la nature*, mais *vous avez....* Cette manière est beaucoup plus vive; on croit entendre les acteurs mêmes : le discours est ce qu'on appelle dramatique. Ce second vers d'ailleurs contient la proposition du sujet, et marque quel sera le ton de tout le discours. Le chêne montre déjà du sentiment et de la compassion, mais de cette compassion orgueilleuse par laquelle on fait sentir au malheureux les avantages qu'on a sur lui.

Un roitelet pour vous est un pesant fardeau

Cette idée que le chêne donne de la faiblesse du roseau est bien vive et bien humiliante pour le roseau; elle tient de l'insulte : le plus petit des oiseaux est pour vous un poids qui vous incommode.

Le moindre vent qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau
Vous oblige à baisser la tête.

C'est la même pensée présentée sous une autre image. Le chêne ne raisonne que par des exemples; c'est la manière de raisonner la plus sensible, parce qu'elle frappe l'imagination en même temps que l'esprit. *D'aventure* est un terme un peu vieux, dont la naïveté est poétique, *Rider la face de l'eau* est une image juste et agréable. *Vous oblige à baisser la tête ;* ces trois vers sont doux : il semble que le chêne s'abaisse à ce ton de bonté par pitié pour le roseau. Il va parler de lui-même en bien d'autres termes :

Cependant que mon front, au Caucase pareil,
Non content d'arrêter les rayons du soleil,
Brave l'effort de la tempête.

Quelle noblesse dans les images! quelle fierté dans les expressions et dans les tours! *Cependant que*, terme noble et majestueux ; *au Caucase pareil*, comparaison hyperbolique ; *non content d'arrêter les rayons du soleil :* arrêter marque une sorte d'empire et de supériorité; sur qui ? sur le soleil même ; *brave* l'effort ; braver ne signifie pas seulement *résister*, mais résister avec violence. Ce n'est point à la tempête seulement qu'il résiste, mais à son *effort*. Le singulier est ici plus poétique que le pluriel. Ces trois vers, dont l'harmonie est forte, pleine, les idées grandes, nobles, figurent avec les trois précédents, dont l'harmonie est douce de même que les idées : observez encore *front* et *arrêter* à l'hémistiche.

Tout vous est aquilon ; tout me semble zéphir.

Le chêne revient à son parallèle, si flatteur pour son amour propre ; et, pour le rendre plus sensible, il le réduit en deux mots ; tout vous *est* réellement *aquilon :* et à moi, tout *me semble zéphir*. Le contraste est observé partout, jusque dans l'harmonie, *tout me semble zéphir* est beaucoup plus doux que *tout vous est aquilon ;* mais quelle énergie dans la brièveté ! Continuons :

Encor si vous naissiez à l'abri du feuillage
Dont je couvre le voisinage,

Vous n'auriez pas tant à souffrir ;
Je vous défendrais de l'orage.

L'orgueil du chêne était content; peut-être même qu'il avait un peu rougi. Il reprend son premier ton de compassion, pour engager adroitement le roseau à consentir aux louanges qu'il s'est données, et à flatter encore son amour-propre par un aveu plaintif de sa faiblesse. Mais, malgré ce ton de compassion, il sait toujours mêler dans son discours les expressions du ton avantageux. *A l'abri* est vain et orgueilleux dans la bouche du chêne. *Du feuillage dont je couvre le voisinage :* de mon feuillage eût été trop succinct et trop simple; mais dont *je couvre*, cela étend l'idée et fait image. *Le voisinage* terme juste, mais qui n'est pas sans enflûre. *Je vous défendrais de l'orage : Je....* Qu'il y a de plaisir à se donner soi-même pour quelqu'un qui protége!

Mais vous naissez le plus souvent
Sur les humides bords des royaumes du vent.

Ce tour est poétique, et même de la haute poésie; ce qui ne messied pas dans la bouche du chêne.

La nature envers vous me semble bien injuste.

C'est la conclusion, que le chêne prononça sans doute en appuyant, et avec une pitié désobligeante, quoique réelle et véritable.

On attend avec impatience la réponse du roseau. Si on pouvait la lui inspirer, on ne manquerait point de l'assaisonner. La Fontaine, qui a su faire naître l'intérêt, ne sera point embarrassé pour le satisfaire. La réponse du roseau sera polie, mais sèche, et on n'en sera point surpris.

Votre comparaison, lui répondit l'arbuste,
Part d'un bon naturel.

C'est précisément une contre-vérité. Le roseau n'a pas voulu lui dire qu'elle partait de l'orgueil; mais seulement il lui fait sentir qu'il en avait examiné et vu le principe : c'était au chêne à comprendre ce discours. Tout ce qui suit est sec, et même menaçant :

Mais quittez ce souci :
Les vents me sont moins qu'à vous redoutables;

Je plie ; et ne romps pas. Vous avez jusqu'ici
Contre leurs coups épouvantables
Résisté sans courber le dos ;
Mais attendons la fin.

Le propos n'est pas long, mais il est énergique.

Les acteurs n'ont plus rien à se dire ; c'est au poète à achever le récit. Il prend le ton de la matière : il peint un orage furieux.

Comme il disait ces mots,
Du bout de l'horizon accourt avec furie
Le plus terrible des enfants
Que le Nord eût porté jusque là dans ses flancs.

Le vent part de l'extrémité de l'horizon ; sa rapidité s'augmente dans sa course : il y a image. Au lieu dire un *vent du Nord*, on le personnifie, et la périphrase donne de la noblesse à l'idée, et de l'espace pour placer l'harmonie.

L'arbre tient bon ; le roseau plie.

Voilà nos deux acteurs en situation parallèle.

Le vent redouble ses efforts,
Et fait si bien qu'il déracine
Celui de qui la tête au ciel était voisine,
Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts.

Ces vers sont beaux, nobles ; l'antithèse et l'hyperbole qui règnent dans les deux derniers, les rendent sublimes.

Le poète, comme on le voit, a suivi les idées que le sujet présente naturellement : c'est ce qui fait la vérité de son récit. Mais il a su revêtir ce fond de tous les ornements qui pouvaient lui convenir : c'est ce qui en fait la beauté. Ses pensées, ses expressions, ses tours, forment un accord parfait avec le sujet : toutes les parties en sont assorties et liées, au-dedans par la suite et l'ordre des pensées, au-dehors par la forme du style, et nous présentent par ce moyen un tableau de l'art, où tout est grâce et vérité. Joignez à cela le sentiment qui règne partout, qui anime tout d'un bout à l'autre. Cette pièce a tout ce qu'on peut désirer pour une fable parfaite.

Batteux, *De l'Apologue*, chap. VI.

II. *Le Vieillard et les trois jeunes hommes.*

Un octogénaire plantait.
Passe encor de bâtir, mais planter à cet âge,
Disaient trois jouvenceaux, enfants du voisisinage,
Assurément il radotait.

Qu'on cherche ailleurs des débuts plus simples, plus vifs, plus nets, plus riches, d'un tour plus piquant.

Car, au nom des dieux, je vous prie,
Quel fruit de ce labeur pouvez-vous recueillir?
Autant qu'un patriarche il vous faudrait vieillir.

Au nom des dieux est affectueux, *je vous prie* est familier, *labeur* est très-poétique; qu'on essaie de mettre *travail: patriarche*, familier encore.

A quoi bon charger votre vie
Des soins d'un avenir qui n'est pas fait pour vous?

Il est difficile de dire mieux la même chose, et en moins de mots : *charger*, expression forte; *charger votre vie*, tour poétique.

Ne songez désormais qu'à vos fautes passées :
Quittez le long espoir et les vastes pensées;
Tout cela ne convient qu'à nous.

Le caractère du jeune homme est peint dans ce discours; le fond en est désobligeant. *Songez à vos fautes* tient de l'outrage. *Quittez le long espoir et les vastes pensées.* Quel vers! qu'il est riche, qu'il est harmonieux! Quel champ d'idées pour le lecteur! *long espoir* est un latinisme qui fait beauté. *Tout cela ne convient qu'à nous* : c'est la confiance du chêne.

Il ne convient pas à vous-mêmes,
Répartit le vieillard. Tout établissement
Vient tard et dure peu.

Cette maxime très-belle, très-importante, est placée on ne peut mieux dans la bouche d'un vieillard d'une expérience consommée.

. . . La main des Parques blêmes
De vos jours et des miens se joue également.

Blême fait image, c'est le *pallida mors* d'Horace. Le poète a imité le reste de la pensée de l'auteur latin, mais en la rajeunissant par un tour nouveau. Horace avait dit : La pâle mort heurte également du pied à la porte des rois et à celle des bergers; La Fontaine dit : La Parque blême se joue également de la vie des jeunes et de celle des vieux.

. . . . . . Est-il aucun moment
Qui puisse vous assurer d'un second seulement?

C'est un raisonnement plein de philosophie. On voit avec quelle force il est rendu, et quel est l'effet du mot *seulement* placé au bout du vers.

Mes arrière-neveux me devront cet ombrage.
Hé bien! défendez-vous au sage
De se donner des soins pour le plaisir d'autrui?
Cela même est un fruit que je goûte aujourd'hui :
J'en puis jouir demain, et quelques jours encore.

Il n'est rien de plus noble que ce sentiment. Si nos pères n'avaient travaillé que pour eux, de quoi jouirions-nous?

Je puis enfin compter l'aurore
Plus d'une fois sur vos tombeaux.

Ce tour poétique donne un air gracieux à une pensée triste par elle-même.

Le vieillard eut raison : l'un des trois jouvenceaux
Se noya dès le port, allant en Amérique;
L'autre, afin de monter aux grandes dignités,
Dans les emplois de Mars servant la république,
Par un coup imprévu vit ses jours emportés;
Le troisième tomba d'un arbre
Que lui-même voulait enter :
Et, pleurés du vieillard, il grava sur leur marbre
Ce que je viens de raconter.

Le caractère du vieillard se soutient jusqu'au bout. Il les pleura, quoiqu'ils lui eussent parlé avec peu de respect, mais il a tout pardonné à la vivacité de leur âge : il gémit de les voir sitôt moissonnés.

Le même, Ibid.

III. *Les Animaux malades de la peste.*

C'est ici le plus beau des apologues de La Fontaine, et tous les apologues. Outre le mérite de l'exécution qui, son genre, est aussi parfaite que celle du *Chêne* et du *Ros* cette fable a l'avantage d'un fond beaucoup plus riche et étendu, et les applications morales en sont bien autren importantes. C'est presque l'histoire de toute société huma

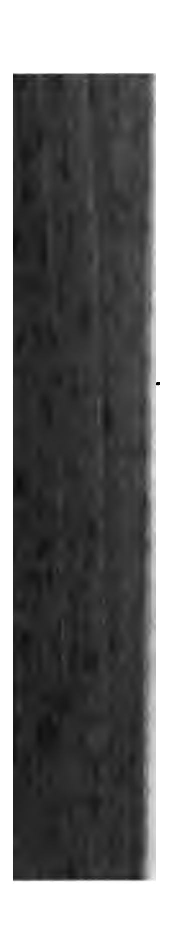
Un mal qui répand la terreur,
Mal que le ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre,
La peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom),
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,
Faisait aux animaux la guerre.
Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés:
On n'en voyait point d'occupés
A chercher le soutien d'une mourante vie;
Nul mets n'excitait leur envie :
Ni loups, ni renards n'épiaient
La douce et l'innocente proie :
Les tourterelles se fuyaient;
Plus d'amour, partant plus de joie.
Le lion tint conseil, et dit : « Mes chers amis,
Je crois que le ciel a permis
Pour nos péchés cette infortune :
Que le plus coupable de nous
Se sacrifie aux traits du céleste courroux ;
Peut-être il obtiendra la guérison commune.
L'histoire nous apprend qu'en de tels accidents
On fait de pareils dévoûments.
Ne nous flattons donc point, voyons sans indulgence
L'état de notre conscience.
Pour moi, satisfaisant mes appétits gloutons,
J'ai dévoré force moutons.
Que m'avaient-ils fait? nulle offense.
Même il m'est arrivé quelquefois de manger
Le berger.
Je me dévoûrai donc, s'il le faut; mais je pense
Qu'il est bon que chacun s'accuse ainsi que moi :

Car on doit souhaiter, selon, toute justice
Que le plus coupable périsse. »
« Sire, dit le renard, vous êtes trop bon roi,
Vos scrupules vous font voir trop de délicatesse.
Hé bien, manger moutons, canaille, sotte espèce,
Est-ce un péché? Non, non; vous leur fîtes, seigneur,
En les croquant beaucoup d'honneur.
Et quant au berger, l'on peut dire
Qu'il était digne de tous maux,
Étant de ces gens-là qui, sur les animaux,
Se font un chimérique empire. »
Ainsi dit le renard; et flatteurs d'applaudir.
On n'osa trop approfondir
Du tigre, ni de l'ours, ni des autres puissances,
Les moins pardonnables offenses :
Tous les gens querelleurs, jusqu'aux simples mâtins,
Au dire de chacun, étaient de petits saints.
L'âne vint à son tour, et dit « : J'ai souvenance
Qu'en un pré de moines passant,
La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,
Quelque diable aussi me poussant,
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue;
Je n'en avais nul droit, puisqu'il faut parler net. »
A ces mots, on cria haro sur le baudet.
Un loup, quelque peu clerc, prouva par sa harangue
Qu'il fallait dévouer ce maudit animal,
Ce pelé, ce galeux, d'où venait tout leur mal.
Sa peccadille fut jugée un cas pendable.
Manger l'herbe d'autrui! quel crime abominable!
Rien que la mort n'était capable
D'expier son forfait. On le lui fit bien voir.

Selon que vous serez puissant ou misérable,
Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir.

IV. *Le Paysan du Danube.*

Romains, et vous, sénat, assis pour m'écouter,
Je supplie, avant tout, les dieux de m'assister :
Veuillent les immortels, conducteurs de ma langue,
Que je ne dise rien qui doive être repris!
Sans leur aide, il ne peut entrer dans les esprits
Que tout mal et toute injustice;



Il ne vous fasse en sa colère
Nos esclaves à votre tour.
Et pourquoi sommes-nous les vôtres? qu'o
En quoi vous valez mieux que cent peuples
Quel droit vous a rendus maîtres de l'unive
Pourquoi venir troubler une innocente vie?
Nous cultivions en paix, d'heureux champs,
Etaient propres aux arts ainsi qu'au labour
Qu'avez-vous appris aux Germain
Ils ont l'adresse et le courage :
S'ils avaient eu l'avidité,
Comme vous, et la violence,
Peut-être en votre place ils auraient la puis
Et sauraient en user sans inhumanité.
Celle que vos préteurs ont sur nous exercé
N'entre qu'à peine en la pensée.
La majesté de vos autels
Elle-même en est offensée :
Car sachez que les immortels
Ont les regards sur nous. Grâces à vos exe
Ils n'ont devant les yeux que des objets d'h
De mépris d'eux et de leurs temp
D'avarice qui va jusques à la fureur.
Rien ne suffit aux gens qui nous viennent d
La terre et le travail de l'homme
Font, pour les assouvir, des efforts superfl
Retirez-les : on ne veut plus
Cultiver pour eux les campagnes ;
Nous quittons les cités, nous fuyons aux mo

Nous souhaitons de voir leurs jours bientôt bornés :
Vos préteurs au malheur nous font joindre le crime ;
Retirez-les ; ils ne nous apprendront
Que la mollesse et que le vice :
Les Germains comme eux deviendront
Gens de rapine et d'avarice.
C'est tout ce que j'ai vu dans Rome à mon abord.
N'a-t-on point de présent à faire,
Point de pourpre à donner, c'est en vain qu'on espère
Quelque refuge aux lois : encor leur ministère
A-t-il mille longueurs. Ce discours un peu fort
Doit commencer à vous déplaire
Je finis ; punissez de mort
Une plainte un peu trop sincère.....

DES AUTRES OUVRAGES DE LA FONTAINE.

A la suite des *Fables* se trouvent *Philémon et Baucis* et les *les de Minée,* délicieuses imitations d'Ovide dans lesquelles tes les grâces de l'original sont reflétées avec une teinte de e naïveté qui lui manque et que l'esprit ne remplace pas. aut citer encore *Adonis* et *Psyché*, poèmes qui parurent en 9, et dont le dernier, mêlé de prose et de vers, offre, parmi longueurs, beaucoup de détails gracieux.

a Fontaine a fait aussi, sans compter l'*Eunuque*, imitation Térence, quatre comédies, dont une seule, le *Florentin*, est ée au théâtre ; deux mauvais opéras ; un assez grand nom- d'odes assez mauvaises, des élégies médiocres, sauf les *nphes de Vaux ;* des ballades, des rondeaux, des triolets, ıx genres de poésies dont le style naïf lui plaisait comme ıi de nos vieux auteurs ; des épîtres, des madrigaux et me des épigrammes.

Nous avons dit quelques mots sur les Contes de La Fontaine. us ajouterons qu'au point de vue de la morale on ne peut les mmer sans reprocher à leur auteur les tableaux licencieux 'il y a tracés.

On voit que La Fontaine avait essayé de beaucoup de genres, quelques-uns même opposés à son génie. Voici comme il nt son inconstance :

Papillon du Parnasse et semblable aux abeilles,
A qui le bon Platon compare nos merveilles,
Je suis chose légère, et vole à tout sujet;
Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet :
A beaucoup de plaisir je mêle un peu de gloire.
J'irais plus haut peut-être au temple de Mémoire;
Mais quoi! je suis volage en vers comme en amours,
etc.

La Fontaine avait toujours vécu dans une grande indolence sur la religion comme sur tout le reste. Une maladie qu'il eut sur la fin de 1692, le fit rentrer en lui-même. Le Père Poujet de l'Oratoire, alors vicaire de saint Roch, lui fit faire une confession générale. Prêt à recevoir le viatique, il détesta ses *Contes* et en demanda pardon à Dieu, en présence de quelques membres de l'Académie, qu'il prit pour témoins de son repentir. Si ce repentir fut sincère, il ne fut pas constant. La Fontaine laissa échapper après sa conversion encore quelques contes. Celui de la *Clochette* en est un. C'est à quoi fait allusion son prologue, cité dans Moréri :

O combien l'homme est inconstant, divers,
Faible, léger, tenant mal sa parole!
J'avais juré, même en assez beaux vers,
De renoncer à tout conte frivole.
Et quand, juré? C'est ce qui me confond,
Depuis deux jours j'ai fait cette promesse.
Puis fiez-vous à rimeur qui répond
D'un seul moment....

La Fontaine réprima enfin ces saillies d'une imagination longtemps fixée à ce genre d'écrire, qui n'est ni le plus noble ni le plus sage. Il entreprit de traduire les hymnes de l'Eglise; mais sa verve, émoussée par l'âge, et peut-être son génie que la nature n'avait pas fait pour le sérieux, ne lui permirent pas de fournir longtemps cette carrière. Il mourut à Paris en 1695, à 74 ans, dans les plus vifs sentiments de religion. Lorsqu'on le déshabilla on le trouva couvert d'un cilice. Il s'était fait lui-même cette épitaphe, qui le peint parfaitement :

Jean s'en alla comme il était venu,
Mangeant son fond après son revenu,

Croyant le bien chose peu nécessaire.
Quant à son temps, bien le sut dispenser,
Deux parts en fit, dont il soulait passer,
L'une à dormir, et l'autre à ne rien faire.

ÉLÉGIE AUX NYMPHES DE VAUX.

Remplissez l'air de cris en vos grottes profondes,
Pleurez, nymphes de Vaux, faites croître vos ondes,
Et que l'Anqueuil enflé ravage les trésors
Dont les regards de Flore ont embelli ses bords.
On ne blâmera pas vos larmes innocentes :
Vous pouvez donner cours à vos douleurs pressantes;
Chacun attend de vous ce devoir généreux;
Les Destins sont contents, Oronte est malheureux.
Vous l'avez vu naguère au bord de vos fontaines,
Plein d'éclat, plein de gloire, adoré des mortels,
Recevant des honneurs qu'on ne doit qu'aux autels.
Hélas! qu'il est déchu de ce bonheur suprême!
Que vous le trouveriez différent de lui-même!
Pour lui les plus beaux jours sont de secondes nuits :
Les soucis dévorants, les regrets, les ennuis,
Hôtes infortunés de sa triste demeure,
En des gouffres de maux le plongent à toute heure.
Voilà le précipice où l'ont enfin jeté
Les attraits enchanteurs de la prospérité.
Dans les palais des rois cette plainte est commune :
On n'y connaît que trop les jeux de la Fortune,
Ses trompeuses faveurs, ses appâts inconstants;
Mais on ne les connaît que quand il n'est plus temps.
Lorsque sur cette mer on vogue à pleines voiles,
Qu'on croit avoir pour soi les vents et les étoiles,
Il est bien mal aisé de régler ses désirs :
Le plus sage s'endort sur la foi des zéphirs.
Jamais un favori ne borne sa carrière;
Il ne regarde pas ce qu'il laisse en arrière;
Et tout ce vain amour des grandeurs et du bruit,
Ne le saurait quitter qu'après l'avoir détruit.
Tant d'exemples fameux que l'histoire en raconte
Ne suffisaient-ils pas sans la perte d'Oronte?
Ah! si ce faux éclat n'eût pas fait ses plaisirs,
Si le séjour de Vaux eût borné ses désirs,

Qu'il pouvait doucement laisser couler son âge !
Vous n'avez pas chez vous ce brillant équipage!
Cette foule de gens qui s'en vont chaque jour
Saluer à longs flots le soleil de la cour :
Mais la faveur du ciel vous donne en récompense
Du repos, du loisir, de l'ombre et du silence,
Un tranquille sommeil, d'innocents entretiens,
Et jamais à la cour on ne trouve ces biens.
Mais quittons ces pensers : Oronte nous appelle.
Vous, dont il a rendu la demeure si belle,
Nymphes, qui lui devez vos plus charmants appas,
Si le long de vos bords Louis porte ses pas,
Tâchez de l'adoucir, fléchissez son courage :
Il aime ses sujets, il est juste, il est sage;
Du titre de clément rendez-le ambitieux :
C'est par là que les rois sont semblables aux dieux.
Du magnanime Henri qu'il contemple la vie.
Dès qu'il pût se venger il en perdit l'envie.
Inspirez à Louis cette même douceur :
La plus belle victoire est de vaincre son cœur.
Oronte est à présent un objet de clémence :
S'il a cru les conseils d'une aveugle puissance,
Il est assez puni par son sort rigoureux,
Et c'est être innocent que d'être malheureux.

PORTRAIT DE LA FONTAINE PAR DELILLE.

L'imagination, dans cet auteur qu'elle aime,
Du modeste apologue a fait un vrai poème :
Il a son action, son nœud, son dénouement.
Chez lui l'utilité s'unit à l'agrément;
Le vrai nous blesse moins en passant par sa bouche;
Il ménage l'orgueil qu'un reproche effarouche;
Sous l'attrait du plaisir il cache sa leçon,
Et par d'heureux détours nous mène à la raison.
. . . .
Il ignore son art, et c'est son art suprême;
Il séduit d'autant plus qu'il est séduit lui-même.
Le chien, le bœuf, le cerf, sont vraiment ses amis;
A leur grave conseil par lui je suis admis.
Louis, qui n'écoutait, du sein de la victoire,
Que des chants de triomphe et des hymnes de gloire,

Dont, peut-être, l'orgueil goûtait peu la leçon
Que reçoit dans ses vers l'orgueil du roi Lion,
Dédaigna La Fontaine, et crut son art frivole.
Chantre aimable! ta Muse aisément s'en console,
Louis ne te fit point un luxe de sa cour;
Mais le sage t'accueille en son humble séjour;
Mais il te fait son maître, en tous lieux, à tout âge,
Son compagnon des champs, de ville, de voyage;
Mais le cœur te choisit, mais tu reçus de nous,
Au lieu du nom de grand, un nom cent fois plus doux;
Et qui voit ton portrait, le quittant avec peine,
Se dit avec plaisir : « C'est le bon La Fontaine. »
Et, dans sa bonhomie et sa simplicité,
Que de grâce, et souvent combien de majesté!
S'il peint les animaux, leurs mœurs, leur république,
Pline est moins éloquent, Buffon moins magnifique.

JUGEMENT PAR VAUVENARGUES.

Lorsqu'on a entendu parler de La Fontaine, et qu'on vient à lire ses ouvrages, on est étonné d'y trouver, je ne dis pas plus de génie, mais plus même de ce qu'on appelle de l'esprit, qu'on n'en trouve dans le monde le plus cultivé. On remarque avec la même surprise la profonde intelligence qu'il fait paraître de son art; et on admire qu'un esprit si fin ait été en même temps si naturel.

Il serait superflu de s'arrêter à louer l'harmonie variée et légère de ses vers; la grâce, le tour, l'élégance, les charmes naïfs de son style et de son badinage. Je remarquerai seulement que le bon sens et la simplicité sont les caractères dominants de ses écrits.... La simplicité de La Fontaine donne de la grâce à son bon sens, et son bon sens rend sa simplicité piquante; de sorte que le brillant de ses ouvrages naît peut-être essentiellement de ces deux sources réunies....

Je ne donne pas ces louanges aux grâces d'un homme si sage, pour dissimuler ses défauts. Je crois qu'on peut trouver dans ses écrits plus de style que d'invention, et plus de négligence que d'exactitude. Le nœud et le fond de ses contes ont peu d'intérêt, et les sujets en sont bas. On y remarque quelquefois bien des longueurs, et un air de crapule qui ne saurait plaire.

Ni cet auteur n'est parfait en ce genre, ni ce genre n'est assez noble. (*Réflexions critiques sur quelques poètes*).

PARALLÈLE DE MOLIÈRE ET DE LA FONTAINE PAR CHAMFORT.

Molière, dans chacune de ses pièces, ramenant la peinture des mœurs à un objet philosophique, donne à la comédie la moralité de l'apologue. La Fontaine, transportant dans ses fables la peinture des mœurs, donne à l'apologue une des plus grandes beautés de la comédie, les caractères. Doués tous les deux au plus haut degré du génie d'observation, génie dirigé dans l'un par une raison supérieure, guidé dans l'autre par un instinct non moins précieux, ils descendent dans le plus profond secret de nos travers et de nos faiblesses; mais chacun selon la double différence de son caractère et de son genre, les exprime différemment.

Le pinceau de Molière doit être plus énergique, plus ferme; celui de La Fontaine plus délicat et plus fin. L'un rend les grands traits avec une force qui le montre comme supérieur aux nuances; l'autre saisit les nuances avec une sagacité qui suppose la science des grands traits. Le poète comique semble s'être plus attaché aux ridicules, et a peint quelquefois les formes passagères de la société. Le fabuliste semble s'adresser davantage aux vices, et a peint une nature encore plus générale. Le premier me fait plus rire de mon voisin; le second me ramène plus à moi-même. Celui-ci me venge davantage des sottises d'autrui; celui-là me fait mieux songer aux miennes. L'un semble avoir vu les ridicules comme un défaut de bienséance choquant pour la société; l'autre avoir vu les vices comme un défaut de raison fâcheux pour nous-mêmes. Après la lecture du premier, je crains l'opinion publique; après la lecture du second, je crains ma conscience. Enfin, l'homme corrigé par Molière, cessant d'être ridicule, pourrait demeurer vicieux; corrigé par La Fontaine, il ne serait plus ni vicieux, ni ridicule : il serait raisonnable et bon, et nous nous trouverions vertueux, comme La Fontaine était philosophe sans s'en douter. (*Eloge de La Fontaine.*)

CAHPITRE SIXIÈME.

POÉSIE PASTORALE ET AUTRES POÉSIES LÉGÈRES.

egrais. — Madame Deshoulières. — Deshoulières (Antoinette). — Bernard de la Monnaie. — Sénecé. — Vergier. — Chapelle. — Hesnault. — Chaulieu. — Lafare. — De La Faye.

Jean Renaud, sieur de Segrais, né l'an 1624 à Caen, maifesta de bonne heure sa vocation pour la poésie pastorale. Il débuta par le poème d'*Athis*, ainsi nommé d'un passage de Orne, près de Caen. Segrais y personnifie les villages, les haeaux, les rivières des environs ; et, renouvelant la fiction d'Aaryllis et de Galatée dans la première églogue de Virgile, il onne la vie, il prête des sentiments et, un langage aux lieux uets et inanimés qui avaient été témoins des jeux de son ennce. Bientôt il prit un essor plus hardi par le roman de *Bérénice* et la tragédie d'*Hippolyte*. Retiré comme gentilhomme rdinaire de Mademoiselle, à Saint-Fargeau, Segrais entreprit traduction de l'*Enéide* en vers français, se délassant de ce avail sérieux par des compositions plus légères, églogues, tances, chansons, nouvelles, etc. Disgrâcié par sa protectrice our s'être déclaré contre le mariage de la princesse avec Lauun, il fut reçu chez madame de Lafayette, et ce fut là qu'il rit part, au moins par ses conseils, à la composition de *Zaïde* t de la *Princesse de Clèves* 1672. Il y passa quatre ans, et le este de sa vie à Caen (1676 — 1701),

Le principal mérite de Segrais est d'avoir bien saisi le caracère et le ton de l'églogue. Il a du naturel, de la douceur et du entiment. Imitateur fidèle, mais faible, de Virgile, il fait omme lui entrer dans ses sujets les images champêtres qui

leur donnent un air de vérité; mais il ne sait pas, à beaucoup près, les colorier comme lui. Il donne à ses bergers le langage qui leur convient; mais ce langage manque souvent de cette élégance et de cette harmonie qu'il faut allier à la simplicité. Boileau citait le commencement de sa première églogue, comme ayant bien la tournure propre au genre.

Tyrcis mourait d'amour pour la belle Climène,
Sans que d'aucun espoir il pût flatter sa peine.
Ce berger, accablé de son mortel ennui,
Ne se plaisait qu'aux lieux aussi tristes que lui.
Errant à la merci de ses inquiétudes,
Sa douleur l'entraînait aux noires solitudes;
Et des tendres accents de sa mourante voix
Il faisait retentir les rochers et les bois.

Cette églogue a d'autres morceaux qui ne sont pas indignes de ce commencement, et qui sont en général imités des Anciens, de manière à ce que tout homme qui a lu puisse reconnaître les originaux.

En mille et mille lieux de ces rives champêtres,
J'ai gravé son beau nom sur l'écorce des hêtres.
Sans qu'on s'en aperçoive il croîtra chaque jour;
Hélas! sans qu'elle y songe, ainsi croît mon amour....
. . . .
Sous ces feuillages verts, venez, venez m'entendre:
Si ma chanson vous plaît, je vous la veux apprendre.
Que n'eût pas fait Iris pour en apprendre autant,
Iris que j'abandonne, Iris qui m'aimait tant!
Si vous vouliez venir, *ô miracle des belles!*
Je vous enseignerais un nid de tourterelles.
Je vous les veux donner pour gage de ma foi;
Car on dit qu'elles sont fidèles comme moi.
Climène, il ne faut pas mépriser nos bocages;
Les dieux ont autrefois aimé nos pâturages;
Et leurs divines mains, au rivage des eaux,
Ont porté la houlette et conduit les troupeaux.
L'aimable déité qu'on adore à Cythère
Du berger Adonis se faisait la bergère.
Hélène aima Pâris, et Pâris fut berger,
Et berger, on le vit *les déesses juger*.

Quiconque sait aimer, peut devenir aimable.
Tel fût *toujours d'amour* l'arrêt irrévocable.
Hélas! et pour moi seul change-t-il cette loi ?
Rien n'aime moins que vous, rien n'aime autant que moi.

Si l'on en excepte quelques vers négligés, et surtout cette version vicieuse et contraire au génie de la langue, *les déesses ger*, le reste, traduit en partie de Virgile, respire cette sensilité douce et naïve qui convient aux amours des bergers. La conde églogue, dont le sujet est une querelle de jalousie, ivie d'un raccommodement, s'annonce par un récit qui est bien ı ton des Muses champêtres.

Timarette aux rochers racontait ses douleurs,
Et le triste Eurylas soupirait ses malheurs.
Tous deux (dieux! que ne peut l'aveugle jalousie !)
L'un pour l'autre troublés de cette frénésie,
Abandonnaient leur âme à d'injustes soupçons,
Qu'ils faisaient même entendre en leurs douces chansons.
Echo les redisait aux nymphes du bocage ;
Un vieux faune en riait dans sa grotte sauvage.
Tels sont les jeux d'amour, disait-il, et jamais
Ces guerres ne se font qu'on n'en vienne à la paix.
Eurylas commença sur sa douce musette:
A son chant répondait la belle Timarette.
Tour à tour ils plaignaient leur amoureux souci;
La Muse pastorale aime qu'on chante ainsi.

Ce dernier vers est heureusement traduit de Virgile.

Un vieux faune en riait dans sa grotte sauvage,

ıt de Segrais. C'est un trait excellent, un accessoire très-bien acé dans un tableau pastoral. Segrais a même quelques peinıres vraiment poétiques, mais en trop petit nombre; telle est ıtte comparaison :

Comme on voit quelquefois par la Loire en fureur
Périr le doux espoir du triste laboureur,
Lorsqu'elle rompt sa digue, et roule avec son onde
Son stérile gravier sur la plaine féconde ;
Ainsi coulent mes jours depuis ton changement ;
Ainsi périt l'espoir qui flattait mon tourment.

La comparaison n'est pas très-juste dans toutes ses parties,

mais les vers sont bien tournés. La description de l'Aurore a même mérite.

Qu'en ses plus beaux habits l'Aurore au teint vermeil
Annonce à l'univers le retour du soleil,
Et que devant son char ses légères suivantes
Ouvrent de l'Orient les portes éclatantes :
Depuis que ma bergère a quitté ces beaux lieux
Le ciel n'a plus ni jour ni clarté pour mes yeux.

Ce style descriptif est élégant. Ailleurs on trouve des morceaux de sentiment.

Enfant, maître des dieux, qui d'une aile légère
Tant de fois en un jour voles vers ma bergère,
Dis-lui combien loin d'elle on souffre de tourment;
Va, dis-lui mon retour; puis reviens promptement
(Si pourtant on le peut quand on s'éloigne d'elle)
M'apprendre comme elle a reçu cette nouvelle.
O dieux! que de plaisir, si, quand j'arriverai,
Elle me voit plus tôt que je ne la verrai,
Et du haut du côteau qui découvre ma route,
En s'écriant : C'est lui, c'est lui même sans doute!
Pour descendre à la rive elle ne fait qu'un pas,
Vient jusqu'à moi peut-être.........

. . . .

Inutiles pensers, ou peut-être mensonges!
Qu'un amant sans dormir se forme bien de songes!
Qui ne sait que tout change en l'empire amoureux?
Eh! qui peut-être absent et s'estimer heureux?

. . . .

O les discours charmants! ô les divines choses
Qu'un jour disait Amire en la saison des roses!
Doux zéphyrs qui régniez alors dans ces beaux lieux,
N'en portâtes-vous rien à l'oreille des dieux?

En la saison des roses est un rapprochement très-agréable.

. . . . Puis reviens promptement
(Si pourtant on le peut quand on s'éloigne d'elle.)

est une idée assez fine, mais où il n'y a pas plus d'esprit que l'amour n'en peut donner.

Rien n'est plus connu que les vers charmants de Virgile su

Galatée : Segrais les a rendus assez naturellement, quoique avec moins de précision.

Amynte d'un regard m'attaque quelquefois,
Et la folâtre après se sauve dans les bois.
Elle passe et s'enfuit, et cependant la belle
Veut toujours être vue, et qu'on courre après elle.

La folâtre rend très-bien le mot latin *lasciva*. Segrais a mis un regard au lieu d'une pomme ; c'est une autre espèce d'agacerie ; il n'a pas osé exprimer en vers une bergère qui jette une pomme à son amant, ce qui en effet n'était pas aisé. Il a développé aussi l'idée de Virgile, qui dit seulement : *Elle s'enfuit et veut qu'on la voie*. Segrais ajoute : *Et qu'on courre après elle*. Cet hémistiche n'est pas très-harmonieux : et quoiqu'il ait de la vérité, il nous semble que la réticence de Virgile n'en a pas moins, et a plus de finesse. *Elle veut qu'on la voie* en dit assez pour l'amour.

Amynte tu me fuis, et tu me fuis, volage,
Comme le faon peureux de la biche sauvage,
Qui va cherchant sa mère aux rochers écartés,
Y craint du doux zéphir les trembles agités :
Le moindre oiseau l'étonne ; il a peur de son ombre ;
Il a peur de lui-même et de la forêt sombre.

Ces vers sont parfaits, et surtout le dernier, dont l'expression simple et vraie tient surtout à l'épithète de *sombre*, placée à la fin du vers.

Ces endroits et plusieurs autres prouvent que Segrais n'était pas un poète bucolique à mépriser. Il faut songer qu'il écrivait avant les maîtres de la poésie française, et n'ayant encore d'autres modèles que Malherbe et Racan ; c'est ce qui rend plus excusables les fautes de sa versification, souvent lâche et traînante, et qui n'est pas même exempte de ces constructions forcées, de ces latinismes, enfin de ces restes de la rouille gothique, qui ne disparut entièrement que dans les vers de Despréaux. (*La Harpe, Cours de littérature*).

Voici ce que dit Voltaire dans le *Temple du goût*.

« Les Segrais, les Pellisson, ne me parurent pas occuper les premiers rangs. Ils les avaient autrefois ; ils brillaient avant

que les beaux jours des belles-lettres fussent arrivés ; mais peu à peu ils ont cédé aux véritablement grands hommes. Ils ne font plus ici qu'une assez médiocre figure. En effet, la plupart n'avaient guère que l'esprit de leur temps, et non cet esprit qui passe à la dernière postérité.

Déjà de leurs faibles écrits
Beaucoup de grâces sont ternies ;
Ils sont comptés encore au rang des beaux esprits,
Mais exclus du rang des génies.

Segrais voulut un jour entrer dans le sanctuaire, en récitant ce vers de Despréaux,

Que Segrais dans l'églogue en charme les forêts.

Mais la Critique, ayant lu, par malheur pour lui, quelques pages de son *Enéide* en vers français, le renvoya assez durement, et laissa venir à sa place madame de la Fayette, qui avait mis sous le nom de Segrais le roman aimable de *Zaïde* et celui de la *Princesse de Clèves*.

Mme Deshoulières.

Deshoulières (Antoinette du Ligier de La Garde), née à Paris en 1634, était fille d'un maître d'hôtel de la reine Anne d'Autriche, qui avait exercé les mêmes fonctions auprès de Marie de Médicis. Mademoiselle de La Garde, adorée de ses parents, reçut une éducation peu ordinaire : elle apprit le latin, l'italien, l'espagnol ; mais en même temps elle joignait aux études sérieuses celles des arts d'agrément ; et, chose assez rare, les occupations frivoles ne firent point de tort aux travaux de l'instruction. « La nature prit plaisir, dit l'abbé Gouget, à rassembler dans mademoiselle de La Garde les agréments du corps et de l'esprit, à un point qu'il est rare de rencontrer. Elle avait une beauté peu commune, une taille au-dessus de la médiocre, des manières nobles et prévenantes ; quelquefois un enjouement plein de vivacité, quelquefois du penchant à cette mélancolie douce qui n'est pas ennemie des plaisirs ; elle dansait avec justesse, montait bien à cheval, et ne faisait rien qu'avec grâce. »

En 1631, mademoiselle de La Garde épousa Guillaume de La-Fon-de-Boisguérin, seigneur des Houlières, et lieutenant-colonel d'un des régiments du prince de Condé. Pendant les troubles de la Fronde, ce prince ayant quitté la France, Deshoulières se sépara de son épouse, et suivit son général à Rocroy, et ensuite à Bruxelles : c'est dans cette dernière ville que madame Deshoulières vint rejoindre son mari. Admise à la cour brillante de cette ville, sa beauté, son esprit et ses grâces lui attirèrent les hommages universels, et particulièrement ceux du grand Condé. Mais quelques plaintes qu'elle se permit sur les retards qu'éprouvait le paiement des appointements de son mari, l'ayant rendue suspecte dans une cour étrangère, elle fut arrêtée et conduite comme prisonnière d'état au château de Vilvorde, à deux lieues de Bruxelles. Son mari, après avoir, par des supplications réitérées, vainement tenté de lui rendre la liberté, eut recours au parti le plus désespéré. Suivi de quelques soldats dont la fidélité lui était connue, il pénétra dans le fort, sous prétexte de remplir une mission du prince de Condé, enleva sa femme, et prit sur le champ la route de France. Les deux époux profitant de l'amnistie que Louis XIV avait offerte à tous ceux qui, pendant les troubles, avaient fui chez l'étranger, arrivèrent à Paris : ils furent présentés au roi qui les accueillit avec bonté. La beauté de madame Deshoulières et surtout son esprit la firent bientôt rechercher des sociétés les plus brillantes de la capitale. C'était alors la mode des portraits : on s'amusait dans les cercles à tracer en prose ou en vers le caractère des personnages les plus marquants de l'époque; madame Deshoulières qui, dans sa jeunesse, avait reçu du poète Hémart quelques leçons sur les principes de la versification, et qui déjà s'était essayée avec succès dans quelques poésies légères, fit le portrait de Linière. Ses vers, qui furent imprimés dans le *Mercure galant* de 1672, ne sont pas sans mérite, surtout pour le temps ; il y a de la grâce, de la facilité, mais peu de correction. Elle était liée avec les deux Corneille, avec Fléchier, Quinault, Benserade, le comte de Bussi Rabutin, Ménage, les ducs de la Rochefoucauld, de Nevers, etc. Elle a joui de son temps de la plus grande consi-

dération comme poète ; on la surnommait la *dixième Muse*, *la Calliope française*. Il est fâcheux pour madame Deshoulières que quelques préventions de société l'aient entraînée à préférer la *Phèdre* de Pradon à celle de Racine, et surtout à composer un certain mauvais sonnet qui commence par ces vers :

Dans un fauteuil doré, Phèdre tremblante et blême
Dit des vers où d'abord personne n'entend rien.

Il fallait avoir bien de la prévention contre Racine pour ne rien entendre à ses vers. Cette parodie burlesque fut cause que Boileau, pour venger son ami, dit de madame Deshoulières dans sa dixième satire :

C'est une précieuse,
Reste de ces esprits jadis si renommés,
Que d'un coup de son art Molière a diffamés.
De tous leurs sentiments cette noble héritière
Maintient encor ici leur secte façonnière.
C'est chez elle toujours que les fades auteurs
S'en vont se consoler du mépris des lecteurs.
Elle y reçoit leur plainte, et sa docte demeure,
Aux Perrins, aux Cotins, est ouverte à toute heure;
Là du faux bel esprit se tiennent les bureaux,
Là tous les vers sont bons pourvu qu'ils soient nouveaux.
Au mauvais goût public la belle y fait la guerre,
Plaint Pradon opprimé des sifflets du parterre, etc.

On voit que si l'attaque eut du ridicule, la défense ne manqua pas d'injustice. C'est presque toujours l'affligeant tableau que présentent les querelles littéraires.

Un fait digne de remarque, c'est que les deux femmes les plus célèbres du siècle de Louis XIV, mesdames de Sévigné et Deshoulières, ont méconnu le mérite de Racine. Mais c'était moins un défaut de goût qu'une admiration exclusive de Corneille à qui elles ne voulaient égaler personne.

La tragédie de *Genséric* que madame Deshoulières fit représenter, en 1680, sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne, fut trouvée si faible et si dénuée de tout mérite, que, par allusion à sa plus belle idylle, on lui conseilla de *retourner à ses moutons*. Elle ne fut pas plus heureuse dans quelques autres essais du

ême genre : ses rimes redoublées et les vers qu'elle fit pour ı chatte , furent beaucoup plus goûtés de la cour et de la ville ui s'en amusèrent. En 1684 , elle avait été nommée membre e l'académie des *Ricovrati* de Padoue, et l'académie d'Arles uelques années plus tard lui déféra le même honneur. Depuis ngtemps madame Deshoulières, attaquée d'une maladie mor-elle , voyait chaque jour sa fin approcher ; c'est pourtant au ilieu des souffrances qu'elle a composé ses plus belles poésies, ntre autres les *Réflexions morales*, et la paraphrase des psau-nes XII , XIII et CXLV.

Madame Deshoulières mourut à Paris le 17 février 1694.

Segrais a plus de talent poétique que madame Deshoulières , uoique celle-ci , qui écrivait trente ans plus tard , ait une dic-ion plus pure. Ses vers sont aisés, mais extrêmement prosaï-ues. Ce qui prouve un peu ce défaut dans ses *Idylles*, c'est u'elles sont en vers mêlés; et si l'on a retenu quelques en-roits de ses pièces, quand il n'y a plus guère que les gens de ttres qui connaissent Segrais, c'est que la poésie purement ıcolique est passée de mode, et que les *Idylles* de Deshouliè-s ne sont que des moralités adressées aux fleurs, aux ruis-aux, aux moutons, dans lesquelles il y en a quelques-unes primées d'une manière à la fois ingénieuse et naturelle. Elle vait plus d'esprit que de talent, et plus d'agrément que de aïveté, quoique Gresset l'ait appelée assez improprement la *aïve* Deshoulières. C'est l'esprit qui domine dans ses produc-ions, qui sont en général faibles et monotones ; et nous ne par-lons que des meilleures; de ses *Idylles* et de ses *Stances morales;* car il y a longtemps qu'on ne lit plus la longue correspondance de es chats et de ses chiens, qui remplit un tiers de ses œuvres, ni ses *Ballades*, ni ses *Epîtres*, ni ses *Chansons*, ni ses *Odes ;* les *Idylles* mêmes ont un plan trop uniforme. S'adresse-t-elle ux moutons, aux oiseaux , aux fleurs, aux ruisseaux , c'est oujours pour envier leur bonheur et comparer leur sort au nô-re. Non-seulement cette espèce de rapprochement trop répété evient un lien commun , mais même il manque quelquefois de érité.

Plusieurs passages cependant méritent d'être cités.

Dans l'idylle du *Ruisseau*, nous remarquons cette pensée ingénieuse et agréable :

Ruisseau, ce n'est plus que chez vous
Qu'on trouve encor de la franchise.
On y voit la laideur ou la beauté, qu'en nous
La bizarre nature a mise.
Aucun défaut ne s'y déguise ;
Aux rois comme aux bergers vous les reprochez tous.

Ce dernier vers est très-joli, et la fin de la pièce se rapporte très-bien au commencement. L'auteur a dit :

Ruisseau, nous paraissons avoir un même sort.
D'un cours précipité nous allons l'un et l'autre,
Vous à la mer, nous à la mort.

Cette connexion d'idées relatives devrait se faire sentir dans toute la pièce, puisqu'elle en est le fondement. C'est un des avantages de l'idylle des *Oiseaux* et de celle des *Moutons*, les deux meilleures de l'auteur. En y joignant celle de l'*Hiver* et les vers à ses enfants, *Dans ces prés fleuris*, nous composerions la couronne poétique et pastorale de madame Deshoulières.

Dans ses autres poésies, on peut distinguer les vers à M. Caze pour sa fête : *On dit que je ne suis pas bête*; le rondeau qui commence par ces mots : *Entre deux draps*, et quelques-unes de ses stances morales, celle-ci par exemple :

Les plaisirs sont amers d'abord qu'on en abuse.
Il est bon de jouer un peu ;
Mais il faut seulement que le jeu nous amuse.
Un joueur, d'un commun aveu,
N'a rien d'humain que l'apparence ;
Et d'ailleurs il n'est pas si facile qu'on pense,
D'être fort honnête homme et de jouer gros jeu.
Le désir de gagner, qui nuit et jour occupe,
Est un dangereux aiguillon.
Souvent, quoique l'esprit, quoique le cœur soit bon,
On commence par être dupe,
On finit par être fripon.

Quel poison pour l'esprit sont les fausses louanges !
Heureux qui ne croit pas à de flatteurs discours !
Penser trop bien de soi fait tomber tous les jours
En des égarements étranges.

L'amour-propre est, hélas! le plus sot des amours;
Cependant des erreurs elle est la plus commune.
Quelque puissant qu'on soit, en richesse, en crédit,
Quelque mauvais succès qu'ait tout ce qu'on écrit,
Nul n'est content de sa fortune,
Ni mécontent de son esprit.

es deux derniers vers de chacune de ces stances ont ce mé- d'une vérité frappante, exprimée avec une précision ingé- .se qui fait les proverbes des hommes instruits.

ALLÉGORIE.

Dans ces prés fleuris
Qu'arrose la Seine,
Cherchez qui vous mène,
Mes chères brebis:
J'ai fait pour vous rendre
Le destin plus doux,
Ce qu'on peut attendre
D'une amitié tendre;
Mais son long courroux
Détruit, empoisonne
Tous mes soins pour vous,
Et vous abandonne
Aux fureurs des loups.
Seriez-vous leur proie,
Aimable troupeau?
Vous de ce hameau
L'honneur et la joie;
Vous qui gras et beau
Me donniez sans cesse
Sur l'herbette épaisse
Un plaisir nouveau?
Que je vous regrette!
Mais il faut céder;
Sans chien, sans houlette,
Puis-je vous garder?
L'injuste Fortune
Me les a ravis.
En vain j'importune
Le ciel par mes cris;

Il rit de mes craintes ;
Et, sourd à mes plaintes,
Houlette ni chien,
Il ne me rend rien.
Puissiez-vous, contentes,
Et sans mon secours,
Passer d'heureux jours,
Brebis innocentes,
Brebis mes amours!
Que Pan vous défende!
Hélas! il le sait,
Je ne lui demande
Que ce seul bienfait.
Oui, brebis chéries,
Qu'avec tant de soin
J'ai toujours nourries,
Je prends à témoin
Ces bois, ces prairies,
Que, si les faveurs
Du dieu des pasteurs
Vous gardent d'outrages,
Et vous font avoir
Du matin au soir
De gras pâturages,
J'en conserverai,
Tant que je vivrai,
La douce mémoire,
Et que mes chansons,
En mille façons,
Porteront sa gloire,
Du rivage heureux
Où, vif et pompeux
L'astre qui mesure
Les nuits et les jours,
Commençant son cours;
Rend à la nature
Toute sa parure,
Jusqu'en ces climats.
Où, sans doute, las,
D'éclairer le monde,
Il va chez Thétis
Rallumer dans l'onde
Ses feux amortis.

Antoinette Deshoulières.

ıntoinette-Thérèse Deshoulières, fille de la précédente, fut vée, pour ainsi dire, dans le commerce des Muses; mais elle érita pas entièrement du talent de sa mère. Cependant son ɔut poétique lui valut un triomphe que beaucoup d'auteurs bitionnent en vain dans le cours de leur carrière. Elle rem-'ta, l'an 1687, le prix de l'Académie française par une *Ode* ce sujet: *Le soin que le roi prend de l'éducation de la lesse dans ses places et dans Saint-Cyr;* triomphe d'autant ; honorable qu'elle avait Fontenelle et Duperrier pour con-'ents. On a encore d'elle des *Epîtres*, des *Chansons*, des *Irigaux*, *la Mort de Cochon*, chien du maréchal de Vivonne, ;édie burlesque, etc. Elle mourut en 1718, après vingt ans souffrances pareilles à celles qu'avait éprouvées sa mère. ›ns ici quelques strophes de l'ode couronnée.

Il (le roi) sait, quelque fierté que le trône demande,
Qu'il faut à tout moment que sa bonté le rende
Le père de tous ses sujets.

A peine a-t-il calmé les troubles de la terre,
Que ce sage héros consulte avec la paix
Les moyens d'effacer les horreurs de la guerre
Par de mémorables bienfaits.
Il dérobe les cœurs de sa jeune noblesse
Aux funestes appas d'une indigne mollesse,
Compagne d'un trop long repos.
France, quels soins pour toi prend ton auguste maître!
Ils s'en vont pour jamais dans ton sein faire croître
Un nombre infini de héros.

. . . .

Mais c'est peu pour Louis d'élever dans ces places
Les fils de tant de vieux et fidèles guerriers,
Qui, dans les champs de Mars, en marchant sur ses traces,
Ont fait des moissons de lauriers.
Pour leurs filles il montre autant de prévoyance
Dans l'asile sacré qu'il donne à l'innocence
Contre tout ce qui la détruit.
Et par les soins pieux d'une illustre personne,

Que le sort outragea, que la vertu couronne,
Un si beau dessein fut conduit.

Dans un superbe enclos où la sagesse habite,
Où l'on suit des vertus le sentier épineux,
D'un âge plein d'erreurs mon faible sexe évite
Les égarements dangereux.

D'enfants infortunés cent familles chargées,
Du soin de les pourvoir se trouvent soulagées :
Quels secours contre un sort ingrat!
Par lui ce héros paie, en couronnant leurs peines,
Le sang dont leurs aïeux ont épuisé leurs veines
Pour la défense de l'Etat.

Ainsi dans les jardins l'on voit de jeunes plantes,
Qu'on ne peut conserver que par des soins divers,
Vivre et croître à l'abri des ardeurs violentes
Et de la rigueur des hivers :
Par une habile main sans cesse cultivées,
Et d'une eau vive et pure au besoin abreuvées,
Elles fleurissent dans leur temps;
Tandis qu'à la merci des saisons orageuses,
Les autres, au milieu des campagnes pierreuses,
Se flétrissent dès leur printemps.

Bernard de la Monnoie.

Bernard de la Monnoie, né l'an 1641, à Dijon, se fit connaître, en 1671, par une pièce de vers sur l'*Abolition du duel*, qui remporta le prix à l'Académie française. Quatre fois encore il mérita la palme sur les sujets suivants : *La Gloire des armes et des lettres sous Louis XIV*, *l'Education du Dauphin*, les *Grandes choses faites par le roi en faveur de la religion*, et la *Gloire acquise par le roi en se condamnant dans sa propre cause*. Ces morceaux ont de la force et du mouvement; mais les négligences et les inversions vicieuses y forment de trop fréquentes disparates. Le poète a mieux réussi dans ses *Epigrammes* et ses *Contes*, imités pour la plupart, et qui ne demandaient que ce qu'il avait surtout, le naturel et la vivacité. *Ses Noëls bourguignons* lui méritèrent quelques reproches de légèreté religieuse, et le *Menagiana* lui valut des tracasseries qui le suivirent jusqu'à la fin de sa carrière.

Sénecé.

Sénecé (Antoine Bauderon de), naquit à Mâcon en 1643, d'une famille distinguée par des talents et une probité héréditaires. Brice Bauderon, l'un des ancêtres de notre poète, est auteur d'une *Pharmacopée*. L'imagination vive et singulière de Sénecé s'accordait mal avec des études sérieuses et suivies; aussi ce fut plutôt pour plaire à ses parents qui le chérissaient, que par inclination et par goût, qu'il travailla d'abord pour le barreau. Il semblait néanmoins avoir choisi cette profession, et il la suivait déjà depuis quelque temps, lorsque les querelles qu'il eut dans sa patrie lui suscitèrent de mauvaises affaires. Elles devinrent de plus en plus sérieuses au point de rendre sa fuite nécessaire.

La Savoie fut son premier lieu d'exil. Il la quitta ensuite pour se rendre à Madrid, où il demeura jusqu'en 1673. A cette époque il rentra en France, mais ne se rendit point à Mâcon, où l'on n'avait pas encore oublié son humeur querelleuse. Il acheta une charge de premier valet de chambre auprès de la reine Marie-Thérèse, femme de Louis XIV, et se fixa à la cour. Son talent pour la poésie l'y fit connaître; son esprit et sa gaieté l'y firent rechercher; aussi lorsque la mort eut enlevé la reine, Sénecé trouva auprès de la duchesse d'Angoulême un asile pour lui et toute sa famille qui était nombreuse. Cette princesse ne cessa de le combler de ses bienfaits jusqu'en 1713, époque où elle mourut. Possesseur d'une fortune honnête, et déjà vieux, notre poète abandonna alors la cour et rentra dans sa patrie où il mourut en 1737, âgé de quatre-vingt quatorze ans.

Les deux contes qui nous restent de Sénecé, et qui ont suffi pour lui faire un nom parmi les poètes, sont dans un genre tout différent de celui de La Fontaine. Le premier, qui a pour titre la *Confiance perdue ou le Serpent mangeur de Kaïmak*, est un apologue oriental, assez étendu pour former une espèce de petit poème moral. Le sujet du second, qui s'appelle *Camille ou la Manière de filer le parfait amour*, est tout opposé à ceux que traite ordinairement La Fontaine. Chez celui-ci, ce sont

des femmes qui trompent leurs maris : ici c'est une épouse qui est le modèle de la fidélité. Sénecé a donc le double mérite d'avoir choisi un genre nouveau, et d'avoir su plaire dans le conte, sans blesser en rien les mœurs. Lui-même exposa ainsi son dessein dans l'exorde de *Camille* :

Essayer veux, si mes forces suffisent,
A revêtir la sainte honnêteté
De quelque grâce. Auteurs qui ne médisent
N'ont les rieurs souvent de leur côté :
Voilà le siècle et le train qu'il veut suivre.
Dit-on du mal, c'est jubilation :
Lit-on du bien, des mains tombe le livre,
Qui vous endort comme bel opium.

Ce n'est pourtant pas l'effet que produit ici Sénecé. Son conte de *Camille* est très-joli. Il écrit avec beaucoup d'esprit et d'élégance, malgré quelques inégalités. Il connait les convenances du style, et sait adapter son ton au sujet. Mais c'est surtout dans le conte du *Kaïmak* qu'il s'est montré supérieur. L'ouvrage est semé de traits fort heureux, de vers pleins de sens, de détails poétiquement embellis. Il joint la raison à la gaieté, et sa versification ferme ne se traîne point sur les traces d'autrui.

Les autres poésies de Sénecé sont généralement faibles, et quelquefois semées de traits plus bizarres qu'originaux. Ce dernier défaut se fait surtout sentir dans ses *Satires;* mais il faut distinguer les *Travaux d'Apollon*, poème satirique, dont la versification est estimable. Quant à ses *Epigrammes*, qui s'élèvent à plus de cinq cents, on en compte à peine cinquante de bonnes; elles sont généralement trop longues, et le trait, qui veut être exprimé dans un tour vif et concis, s'émousse dans sa poésie diffuse et languissante. On doit encore à Sénecé un *Factum* contre les *Mémoires* du cardinal de Retz, qu'il s'efforce de faire regarder comme apocryphes.

Vergier.

Jacques Vergier (1655—1720), natif de Lyon, fut un de ces auteurs qui ont sacrifié la morale à la triste gloire d'amuser, ou

plutôt de corrompre. Bien qu'il ait eu la prétention de se tracer une route nouvelle, il ne fut qu'un imitateur de La Fontaine; il prit pour modèles ces contes licencieux que l'on voudrait retrancher des œuvres du grand fabuliste. Le style de Vergier est rempli de prosaïsmes, d'incorrections, de tournures vicieuses; ajoutons qu'il porte si loin la licence, que, dès les premières pages, son livre inspire du dégoût. Il mourut assassiné, dit-on, par un mari jaloux, digne fin d'un auteur immoral.

Chapelle.

Chapelle (Claude-Emmanuel Luillier), fils naturel de François Luillier, maître des comptes, naquit en 1626, au village de La Chapelle, entre Paris et Saint-Denis. On voit que c'est le lieu de sa naissance qui lui a donné le nom qu'il a toujours porté, quoique son père l'ait fait légitimer lorsqu'il eut atteint sa seizième année. Les Jésuites avaient commencé les études du jeune Chapelle, et Gassendi, ami de son père, les acheva. Il lui donna des leçons de philosophie auxquelles furent admis Molière et Bernier. Après la mort de son père, en 1652, Chapelle, possesseur d'une fortune assez considérable, et trop ami du plaisir et de l'indépendance pour sacrifier ses goûts au choix d'un état, ne songea qu'à briller dans le monde. La délicatesse et la vivacité de son esprit, son goût naturel pour la poésie le firent rechercher des gens de lettres les plus célèbres. Il fut l'ami et quelquefois le conseil de Racine, de Despréaux, de Molière et de La Fontaine. Aimé pareillement et recherché des grands, il ne put jamais se résoudre à leur sacrifier une heure du plaisir qu'il trouvait à passer avec des égaux ou des inférieurs. Le duc de Brissac lui avait fait promettre d'aller séjourner avec lui quelque temps dans une de ses terres : Chapelle part, arrive à Angers et va dîner chez un chanoine de ses amis. En feuilletant un vieux *Plutarque* qui lui tombe sous la main, ses yeux se fixent sur le chapitre intitulé *Qui suit les grands, serf devient*. Il croit lire son devoir dans cet axiome, et va sur-le-champ dire à M. de Brissac qu'il lui est impossible de

l'accompagner plus loin, et il lui en donne la raison. Le duc lui représente vainement qu'il serait entièrement libre chez lui, Chapelle répond à toutes ses instances : « Plutarque l'a dit; cela ne vient pas de moi. Ce n'est pas ma faute; mais Plutarque a raison. »

On assure que Chapelle a fourni plusieurs traits à la comédie des *Plaideurs*, de Racine, qui, s'il en faut croire la tradition, fut en partie composée à table. Racine lui demandant un jour ce qu'il pensait de *Bérénice :* « Ce que j'en pense, répondit-il :

> Marion pleure, Marion crie,
> Marion veut qu'on la marie. »

Cette critique plaisante fit, dit-on, beaucoup de peine à Racine, dont la susceptibilité était grande. Le bruit courait que Chapelle aidait beaucoup Molière dans la composition de ses comédies, et il ne démentait pas ce bruit assez fortement pour le faire tomber. Pressé pour sa comédie des *Fâcheux*, Molière le pria de lui faire la scène de Caritidès ; celle qu'il apporta était si mauvaise que Molière le menaça de la montrer à tout le monde, s'il laissait encore croire qu'il travaillait à ses pièces.

Chapelle, comme tous les épicuriens, était très-adonné au vin ; Boileau avait entrepris de le guérir de son penchant, et, le rencontrant un jour dans la rue, il commence à le prêcher et à lui faire de sérieux reproches. « J'ai résolu de me corriger, dit Chapelle ; je sens la force de vos raisons ; mais pour achever de me persuader, entrons ici ; vous moraliserez plus à votre aise.» Il l'entraîne dans un cabaret, et voilà Boileau qui, toujours prêchant et toujours buvant, s'enivre lui-même.

Chapelle, à la fin d'un repas, était fort éloquent, et formait alors les projets les plus extravagants. Il restait ordinairement le dernier à table, et se mettait à expliquer aux valets la philosophie d'Epicure. Un jour, s'étant enivré tête-à-tête avec un maréchal de France, ils formèrent le dessein d'aller prêcher la foi en Turquie, et de s'y faire martyriser ; mais en discutant avec chaleur sur les prérogatives de leurs droits respectifs, ils s'envoyèrent des assiettes à la tête, et leurs beaux projets de conversion finirent par un combat à coups de poings. Chapelle

était de ce fameux souper d'Auteuil, où les convives, après avoir bien bu, moralisèrent sur les misères de la vie humaine, et résolurent d'aller chercher un meilleur sort au fond de la rivière, résolution qu'ils voulaient exécuter sur-le-champ, mais dont Molière, qui était alors au régime, les détourna, en leur représentant que le grand jour devait éclairer une action si héroïque. On sait que le lendemain aucun d'eux ne se pressa de tenir sa promesse. La conversation de Chapelle était si vive, si séduisante qu'on ne pouvait s'empêcher de prendre beaucoup de part à ce qu'il racontait. Un jour la femme de chambre de mademoiselle Chouars, son amie, surprend sa maîtresse et lui tout en pleurs; effrayée d'abord, elle en demande la cause avec empressement; « Nous pleurons, dit Chapelle, la mort de ce « pauvre Pindare que les médecins ont tué; » et là-dessus il recommence un récit si pathétique de la mort de ce poète, arrivée depuis plus de deux mille ans, que la femme de chambre elle-même se met de la partie et fond en larmes. On doit croire qu'un homme de l'humeur et de la conduite de Chapelle ne pouvait faire de la poésie une occupation sérieuse. Ses vers négligés et faciles portent l'empreinte de son caractère; ils paraissent inspirés par le plaisir et l'indolence; mais ils ont du naturel, de l'esprit et de l'enjouement: ces qualités se trouvent au plus haut degré

Dans le récit de ce voyage,
Qui du plus charmant badinage
Fut la plus charmante leçon.

C'est ainsi que Voltaire caractérise le *Voyage à Montpellier*. « Sa vie voluptueuse et son peu de prétention, dit encore Voltaire, contribueront à la célébrité de ses petits ouvrages. »

Chaulieu mourut à Paris en septembre 1686. Outre son *Voyage*, on a de lui quelques petites pièces fugitives en vers et en prose.

La méprise d'un éditeur qui avait confondu l'écrivain dont nous parlons avec Lachapelle, auteur du roman des *Amours de Catulle et de Tibulle*, de la tragédie de *Cléopâtre*, et d'autres ouvrages oubliés, donna occasion à cette épigramme de l'abbé de Chaulieu:

Lecteur, sans vouloir t'expliquer,
Dans cette édition nouvelle,
Ce qui pourrait t'alambiquer
Entre Chapelle et Lachapelle,
Lis leurs vers, et dans le moment
Tu verras que celui qui, si maussadement,
Fit parler Catulle et Lesbie,
N'est pas cet aimable génie
Qui fit ce voyage charmant,
Mais quelqu'un de l'Académie.

On ne sait pas ce qui appartient à Chapelle dans ce *Voyage* qu'il fit en commun avec Bachaumont, et qui est un petit chef-d'œuvre. C'est encore un de ces morceaux qui prouvent que le siècle de Louis XIV eut, jusque dans les petites choses, une originalité et une richesse de talent qui lui sont propres : quoique nous ayons beaucoup de voyages, où des auteurs de beaucoup d'esprit ont essayé de rivaliser avec celui de Chapelle, aucun n'a pu en approcher. Mais c'est là tout Chapelle. Ses autres poésies sont très faibles. Il devait pourtant assez bien se tirer de l'impromptu, qui d'ailleurs est assez ami du vin, si l'on en juge par les deux suivants. Le premier est adressé à Boileau, qui venait aussi de s'égayer jusqu'à faire, entre deux vins, un petit quatrain contre Chapelle.

Qu'avec plaisir de ton haut style
Je te vois descendre au quatrain !
Bon Dieu ! que j'épargnai de bile
Et d'injures au genre humain,
Quand, renversant ta cruche à l'huile,
Je te mis le verre à la main.

L'autre est sur le fameux gourmand Broussin, celui à qui le *Voyage* fut adressé.

Broussin, dès l'âge le plus tendre,
Inventa la Sauce-Robert,
Mais jamais il ne put apprendre
Ni son *Credo* ni son *Pater*.

Hesnault.

Après avoir tenté la fortune dans les Pays-Bas, en Angleterre, en Sicile, Jean Hesnault, fils d'un boulanger de Paris et ami de Chapelle, revint en France, obtint un emploi de Fouquet, et le perdit à la disgrâce du surintendant. De là son fameux sonnet contre Colbert, plus énergique que vrai.

Ministre avare et lâche, esclave malheureux,
Qui gémis sous le poids des affaires publiques,
Victime dévouée aux chagrins politiques,
Fantôme révéré sous un titre onéreux,

Vois combien des grandeurs le comble est dangereux !
Contemple de Fouquet les funestes reliques;
Et tandis qu'à sa perte en secret tu t'appliques,
Crains qu'on ne te prépare un destin plus affreux.

Il part plus d'un revers des mains de la Fortune;
La chute comme à lui te peut être commune:
Nul ne tombe innocent d'où l'on te voit monté.

Cesse donc d'animer ton prince à son supplice;
Et près d'avoir besoin de toute sa bonté,
Ne le fais pas user de toute sa justice.

La plupart des pièces qui composent les *Œuvres diverses* de Hesnault sont licencieuses.

Chaulieu.

Guillaume Amphyre, de Chaulieu, né l'an 1639, à Fontenay, dans le Vexin normand, dut à l'amitié des Vendôme l'abbaye d'Aumale et plusieurs prieurés, qui lui valaient trente mille livres de rente.

Cette fortune lui fit oublier son caractère d'ecclésiastique : il ne s'occupa plus que de ses plaisirs, et n'employa son talent qu'à les chanter. Il avait fixé son séjour au Temple, de là son surnom d'*Anacréon du Temple*. Voici en quels termes Voltaire, dans son *Temple du Goût* le caractérise :

Je vis arriver en ce lieu
Le brillant abbé de Chaulieu,

Qui chantait en sortant de table;
Il osait caresser le Dieu
D'un air familier, mais aimable;
Sa vive imagination
Prodiguait dans sa douce ivresse
Des beautés sans correction.

Dans le même ouvrage, le dieu du goût avertit Chaulieu de ne pas se croire le premier des bons poètes, mais le premier des poètes négligés. On voit en effet, dans ses vers, les négligences d'un esprit paresseux, mais en même temps le bon goût d'un esprit délicat, qui ne tombe jamais dans cette affectation, premier défaut d'un siècle de décadence; il a même des morceaux d'une poésie riche et brillante; malheureusement, ce qui domine surtout dans ses écrits, c'est la morale épicurienne et le goût de la volupté. Son *Ode sur l'Inconstance* est la chanson du plaisir et de la gaieté.

Sauf ses stances *sur la solitude de Fontenai*, et quelques autres pièces, les poésies de Chaulieu ne peuvent se lire sans danger pour la jeunesse et sans indignation pour les gens sages. Son épicuréisme est d'autant plus dangereux, qu'il a su le réduire en sentiment. Il n'est pas de moyen plus sûr pour s'attirer des lecteurs et se faire des prosélytes; et cependant rien de plus révoltant aux yeux d'une raison, nous ne disons pas austère, mais seulement éclairée, que ce penchant à faire consister tout le bonheur dans les plaisirs matériels.

ODE (abrégée et corrigée) SUR LA SOLITUDE DE FONTENAI.

Désert, aimable solitude,
Séjour du calme et de la paix,
Asile où n'entrèrent jamais
Le tumulte et l'inquiétude;

Quoi! j'aurai chanté tant de fois,
Aux tendres accords de ma lyre,
Tout ce qu'on souffre sous l'empire
Du sentiment et de ses lois:

Et rempli de reconnaissance
Pour tous les biens que tu m'as faits,

Je laisserais dans le silence
Tes agréments et tes bienfaits !

C'est toi qui me rends à moi-même.
Tu calmes mon cœur agité,
Et de ma seule oisiveté
Tu me fais un bonheur extrême.

Parmi ces bois et ces hameaux,
C'est là que je commence à vivre,
Et j'empêcherai de m'y suivre
Le souvenir de tous mes maux.

Grotte, d'où sort ce clair ruisseau,
De mousse et de fleurs tapissée,
N'entretiens jamais ma pensée
Que du murmure de ton eau.

Ah! quelle riante peinture
Chaque jour se montre à mes yeux,
Des trésors dont la main des dieux
Se plaît d'enrichir la nature !

Quel plaisir de voir les troupeaux,
Quand le midi brûle l'herbette,
Rangés autour de la houlette,
Chercher l'ombre de ces ormeaux !

Puis, sur le soir, à nos musettes
Ouïr répondre les coteaux,
Et retentir tous nos hameaux
De hautbois et de chansonnettes !

Mais, hélas ! ces paisibles jours
Coulent avec trop de vitesse;
Mon indolence et ma paresse
N'en peuvent arrêter le cours.

Déjà la vieillesse s'avance;
Et je verrai bientôt la mort
Exécuter l'arrêt du sort
Qui m'y livre sans espérance.

Fontenai, lieu délicieux,
Où je vis d'abord la lumière,
Bientôt au bout de ma carrière,
Chez toi je joindrai mes aïeux.



De ce que je fus en ma vie.
Puisse à ce fidèle portrait
Ta tendre amitié reconnaître,
Dans un homme très imparfait,
Un homme aimé de toi, qui mérita de l'être !

Avec quelques vertus j'eus maint et maint dé
Glorieux, inquiet, impatient, colère,
Entreprenant, hardi, très-souvent téméraire
Libre dans mes discours, peut-être un peu tr
Confiant, naturel, et ne pouvant me taire
Des erreurs qui blessaient devant moi la rais
J'ai toujours traité de chimère
Et les dignités et le nom.
Ainsi je pardonne à l'envie
De s'élever contre un mortel
Qui ne respecta de sa vie
Que le mérite personnel.
Quels maux ne m'a point fait cette sage foli
Qui mériterait un autel !
Pour réparer ces torts la prudente nature
En moi par bonheur avait mis
L'art de me faire des amis
Dont le mérite avec usure
Me dédommagea de l'injure
Que me fit un fatras d'indignes ennemis
Qui n'employa jamais contre moi qu'impostur
Malgré tous mes défauts, qui ne m'aurait air
J'étais pour mes amis l'ami le plus fidèle

. . . .
Chapelle, par malheur, rencontré dans Anet,
S'en vint infecter ma jeunesse
De ce poison fatal qui coule du Permesse,
Et cache le mal qu'il nous fait
En plongeant l'amour-propre en une douce ivresse.
Cet esprit délicat, comme moi libertin,
Entre les amours et le vin,
M'apprit, sans rabot et sans lime,
L'art d'attraper facilement,
Sans être esclave de la rime,
Ce tour aisé, cet enjouement,
Qui seul peut faire le sublime.
Que ne m'ont point coûté ces funestes talents !
Dès que j'eus bien ou mal rimé quelque sornette,
Je me vis, tout en même temps,
Affublé du nom de poète.
Dès lors on ne fit de chanson,
On ne lâcha de vaudeville,
Que sans rime ni sans raison
On ne me donnât par la ville.
. . . .
Cependant, quoi qu'on puisse dire,
J'atteste ta sincérité,
Que, toujours partisan de la simplicité,
Jamais d'un indigne artifice,
Je n'ai fardé la vérité;
Et jamais ma noire malice
Ne fait injure à la bonté.
Tu sais bien, malgré l'injustice
De la commune opinion,
Que mon cœur ne fut point complice
Ni des erreurs ni du caprice
De mon imagination.
. . . .
Ami, si la complaisance
Qu'on a pour ses défauts, fit ce portrait trop beau,
Songe avec quelle violence
Il faut de l'amour-propre arracher le bandeau.
Souviens-toi que celui qui traça ce tableau
A de ton amitié mérité l'indulgence:
Parles-en quelquefois; et que la médisance

Devant toi n'ose pas, avec son noir pinceau,
Par malice ou par ignorance,
D'un caustique quatrain barbouiller mon tombeau.

La Fare.

Le marquis de La Fare, né l'an 1644, dans le Vivarais, joignait au mérite militaire l'imagination la plus enjouée, l'esprit le plus délicat et le caractère le plus aimable. Comme poète, il a associé son nom à celui de Chaulieu dont il partage en quelque sorte la célébrité.

Les poésies légères de La Fare, si quelquefois elles manquent d'élégance, ont toujours la douceur, la facilité, l'abandon, qui sont l'essence de ce genre porté au degré de perfection dont il est susceptible. Voyez comme il parle de ses propres vers:

Présents de la seule nature,
Amusements de mon loisir,
Vers aisés par qui je m'assure
Moins de gloire que de plaisir,
Coulez, enfants de ma paresse;
Mais si d'abord on vous caresse
Refusez-vous à ce bonheur;
Dites qu'échappés à ma veine,
Par hasard, sans force et sans peine,
Vous méritez peu cet honneur.

Presque toutes les poésies de La Fare portent ce caractère de douce insouciance et d'aimable gaieté. Il est négligé comme Chaulieu; en un mot, il a quelques-uns des défauts, comme quelques-unes des qualités poétiques de son modèle. La Fare a fait aussi l'opéra de *Penthée.*

On a encore de lui des *Mémoires sur les principaux événements du règne de Louis XIV.* C'est plutôt l'œuvre d'un courtisan mécontent que d'un historien véridique; la satire et le fiel y abondent.

En 1701 La Fare avait composé, pour une mascarade, au château de Marly, un dialogue assez piquant entre deux perroquets, qu'il chanta devant les princes, avec Chaulieu. L'un des oiseaux jaseurs s'avisa de chanter ces vers :

Mignon, ne songeons qu'à rire,
Parlons tout le long du jour,
Sans rien penser, sans rien dire,
C'est comme on parle à la cour.

rande rumeur parmi les courtisans. La Fare répondit à s reproches par des saillies et des épigrammes :

Ah! si ce peuple important,
Qui semble avoir peur de rire,
Méritait moins la satire
Il ne la craindrait pas tant.

De La Faye.

ean-François Leriget de La Faye, l'un des hommes les plus ables et les plus spirituels de son temps, naquit l'an 1674, ienne en Dauphiné. C'est de lui que Voltaire a dit :

Il a réuni le mérite
Et d'Horace et de Pollion,
Tantôt protégeant Apollon
Et tantôt marchant à sa suite.
Il reçut deux présents des dieux,
Les plus charmants qu'ils puissent faire:
L'un était le talent de plaire,
L'autre le secret d'être heureux.

n n'a de La Faye qu'un petit nombre de productions, s toutes pleines de naturel et de délicatesse. Il mourut en 1.

CHAPITRE SEPTIÈME.

ROMANS, NOUVELLES, CONTES, ETC.

Madame de La Fayette. — Madame de Villedieu. — Madame d'Aulnoy. — Madame Murat. — Charles Perrault. — Galland. — Hamilton.

Madame de La Fayette.

Madame de La Fayette, née l'an 1632, peut être regardée comme la créatrice du roman moderne. Dans les romans qui la précédèrent, si défigurés qu'ils fussent par les grands noms de l'antiquité et par les fadeurs d'une tendresse prétentieuse et fausse, il y avait bien un sentiment nouveau de pureté morale, qui, mieux saisi et mieux développé, devait faire le fond et l'intérêt naturel du roman. Ce fut le secret de madame de La Fayette ; c'est le mérite de *Zaïde* et surtout de la *Princesse de Clèves*. On y trouve des aventures raisonnables, écrites avec intérêt et élégance, des sentiments vrais, exprimés avec un tact délicat et naturel ; jamais la passion, combattue par le devoir, n'a été peinte avec plus de réserve. On doit à peu près les mêmes éloges à la *Comtesse de Tende* et à la *Princesse de Montpensier*, romans beaucoup moins connus.

Il est bon de savoir que Madame de La Fayette publia *Zaïde* et la *Princesse de Clèves* sous le nom de Segrais, qu'elle avait recueilli chez elle, et que ce fut pour mettre en tête du premier de ces deux ouvrages que le célèbre Huet fit son *Traité* de l'origine des romans. Madame de La Fayette mourut en 1693. Elle avait été l'amie constante du duc de La Rochefoucault.

Madame de Villedieu.

Madame de Villedieu (1632—1683), malheureusement élevée par sa mère dans la lecture des romans, mena une existence conforme à cette funeste éducation. Mais, ce qui est une faible compensation, elle rendit à la littérature le service de faire passer, avec madame de La Fayette, le goût des interminables romans, mis à la mode par les Scudéri et les Calprenède. On a dit que, pour écrire ses compositions romanesques, *elle s'était servie d'une plume tirée des ailes de l'Amour.* La louange est bien forte : mais, une fois le genre admis, on ne saurait disconvenir que ses romans ne soient en général bien conduits; que les passions n'y soient peintes avec fidélité, avec intérêt, souvent même avec énergie; que le style n'en soit agréable, et que, si ses pièces dramatiques sont très-faibles, ses poésies fugitives ont encore quelque mérite. Le *Favori*, *Nitétis et Manlius Torquatus* ne sont pas plus restés au théâtre que le *Carrousel du Dauphin;* mais les lecteurs de romans peuvent trouver quelque plaisir dans quelques-uns des siens, tels que les *Exilés de la cour d'Auguste.* A ces ouvrages, il faut ajouter des *Lettres*, des *Fables*, des *Elégies*, des *Eglogues*, des *Madrigaux*, etc.

Les poésies de madame de Villedieu sont faibles de coloris, de verve et d'inspiration, mais elles ont de la correction et de l'élégance. Sa prose, avec les défauts et les qualités de ses vers, ne manque pas d'abandon et de charme.

Madame d'Aulnoy.

La comtesse d'Aulnoy composa de nombreux ouvrages, tels que les *Contes des fées*, l'*Histoire d'Hippolyte, comte de Douglas*, des *Mémoires d'Espagne*, une *Histoire de Jean de Bourbon, prince de Carency*, etc. De tous ces écrits, le seul qu'on lise encore est le roman d'*Hippolyte.* Il y a de l'imagination et de l'intérêt dans cet ouvrage. Toutefois l'auteur est une de ces imitatrices de madame de La Fayette, fort inférieures à leur modèle pour l'art d'inventer et d'écrire. Ses autres productions sont un mélange monstrueux de faits historiques et de fictions roma-

nesques, où tous les personnages parlent le langage d'une fade galanterie. Les ouvrages mêmes qu'elle donna comme purement historiques ne sont pas exempts de cet alliage. La comtesse d'Aulnoy mourut en 1705.

Madame de Murat.

Henriette-Julie de Castelnau, comtesse de Murat, morte à Paris en 1716, à l'âge de quarante-six ans, se fit un nom par ses désordres avant de s'en faire un par ses ouvrages. Exilée comme collaboratrice d'un libelle où toute la cour de Louis XIV était insultée, madame de Murat employa les loisirs de sa retraite à composer :

1° Les *Mémoires* de sa vie; c'est moins une histoire qu'un roman;

2° Les *Nouveaux contes de fées;*

3° *Le voyage de campagne*, ouvrage agréablement écrit;

4° Un *Dialogue des morts;*

5° L'*Histoire* (inachevée) *de la courtisane Rhodope;*

6° L'*Histoire galante des habitants de Loches*, lieu de son exil, qui y est désigné sous le nom de Ségovie. L'auteur prit l'idée de ce roman satirique dans le *Diable boiteux*, qui venait de paraître;

7° Les *Lutins du château de Kernosy*, roman ingénieux et rempli de grâce. C'est son meilleur ouvrage;

8° Des *Histoires sublimes et allégoriques;*

9° Des *Chansons* et autres *Poésies fugitives*, parmi lesquelles on remarque sa chanson sur l'*Hiver* de 1709, son couplet sur le *Plaisir*, etc.

Les romans de la comtesse de Murat se font remarquer par la pureté du goût, la sagesse des idées et l'honnêteté des tableaux; ses vers, en petit nombre, se distinguent par la facilité.

Charles Perrault.

Charles Perrault, frère du médecin architecte Claude Perrault, qui a créé la colonnade du Louvre, naquit à Paris le 12 janvier 1628. A peine sorti du collége de Beauvais, Perrault composa

des vers dans le genre burlesque. *La parodie du sixième livre de l'Enéide et les Murs de Troie, ou l'origine du burlesque* lui firent un commencement de réputation parmi les beaux esprits de l'époque. Il avait embrassé la profession d'avocat, et plaidé avec honneur deux causes importantes; mais le succès de ses débuts poétiques le fit renoncer à des occupations qui le détournaient trop souvent de la culture des lettres. Il publia bientôt le *Portrait d'Iris*, le *Dialogue de l'Amour et de l'Amitié*, et deux odes d'une égale médiocrité sur la paix des Pyrénées et sur le mariage du roi. Nommé, par Colbert, commis de la surintendance des bâtiments royaux, et ensuite contrôleur général dans cette même branche de l'administration, Charles Perrault y déploya une étendue de lumières et une justesse de discernement qu'on n'a jamais aperçues dans ses jugements littéraires. Il contribua sans doute à faire adopter les dessins de son frère, de préférence aux plans qu'avaient présentés d'autres architectes ; mais, en cette occasion, la faveur fut d'accord avec la justice. On ne pourrait peut-être pas en dire autant de sa nomination à l'Académie française, s'il eût fallu une grande capacité littéraire pour tenir son rang dans une compagnie qui s'honorait alors de posséder Chapelain, Cassagnes et Colletet. Perrault d'ailleurs écrivait assez purement, et le mauvais goût qui dépare ses ouvrages n'est pas comparable aux inepties académiques de la plupart de ses confrères. Cette société lui fut redevable de plusieurs améliorations importantes dans son organisation et dans ses coutumes, telles que la publicité des séances extraordinaires, l'élection des membres par la voie du scrutin, les jetons établis pour payer les droits de présence. Il eut même assez de crédit auprès de Colbert pour faire transférer l'Académie dans une salle du Louvre. Des services aussi positifs, joints à une grande obligeance pour les gens de lettres, lui avaient fait beaucoup d'amis et même d'admirateurs, lorsqu'il s'avisa d'établir une doctrine qui devait l'exposer à une foule de contradictions pour le reste de sa vie. Dans son poème sur le *Siècle de Louis XIV*, publié en 1687, Perrault affectait de rabaisser l'antiquité pour exalter l'époque contemporaine. On crut d'abord que c'était un jeu d'esprit, une fiction dictée par

le désir de flatter le prince, et Racine l'interpréta de cette manière dans les compliments qu'il en fit à l'auteur. Perrault, piqué de cette supposition, écrivit, pour ne laisser aucun doute sur ses opinions réelles, le *Parallèle des anciens et des modernes* en forme de dialogues.

Ces dialogues manquaient de cette originalité piquante si nécessaire au soutien d'une mauvaise cause, et l'ennemi des anciens avait le malheur d'ennuyer les modernes. Cependant comme il avait placé le *Cyrus*, la *Clélie* et la *Pucelle*, infiniment au-dessus de l'*Iliade*, il trouva assez de lecteurs dans la coterie de Chapelain et de Scudéri, pour produire une sorte de scandale parmi les hommes de lettres. Fontenelle lui-même donna au nouveau système le seul suffrage dont il soit difficile d'expliquer le motif; mais Despréaux, Racine, et même le pacifique La Fontaine, plaidèrent victorieusement la cause des anciens. Le premier surtout attaqua le *Parallèle* avec une grande énergie. Perrault, non content de défendre sa thèse, attaqua Boileau sur son propre terrain, en composant une *Apologie des femmes* dans laquelle il le traita fort mal, au sujet de sa dixième satire. La querelle devenait chaque jour plus animée, lorsque le docteur Arnauld, qui n'avait jamais pu faire de trêve avec ses propres contradicteurs, vint à bout de ménager une réconciliation entre ses deux amis. La paix fut scellée en 1699, par l'échange que les deux auteurs firent de leurs ouvrages, à l'imitation de « ces héros d'Homère qui se faisaient des présents après le combat. » Ce rapprochement était, de la part de Boileau, une allusion ironique aux armes de Diomède et de Glaucus. Ce dernier, suivant Homère, échangea des armes d'or qui valaient cent bœufs contre des armes d'airain qui n'en valaient pas dix.

Perrault avait renoncé depuis quelque temps aux emplois qu'il tenait de Colbert, partageant ses loisirs entre les lettres et l'éducation de ses enfants. C'est apparemment pour l'un de ces derniers qu'il composa les *Contes des fées*, imprimés en 1697. L'académicien les publia sous le nom de son fils Perrault d'Armancour, tant il était loin de prévoir que son nom, à peine sauvé d'un oubli total par de longs ouvrages, jouirait d'une popularité durable, grâce au *Petit Poucet* et à d'autres fictions puériles.

Ce recueil avait été précédé de contes en vers, plus étendus, tels que *Grisélilis*, les *Souhaits ridicules*, et *Peau d'Ane*.

Comme on touchait alors à la fin du dix-septième siècle, un parent de Colbert imagina de rassembler les portraits de tous les grands hommes qui avaient depuis cent ans illustré la France. Il pria notre académicien de composer une notice historique sur chaque personnage. Ce travail, exécuté avec assez d'impartialité, fut publié en 1701, sous le titre d'*Eloges* des hommes illustres du XVII^e^ *Siècle*, 2 vol. in-fol.

Perrault mourut à Paris, le 16 mai 1703, laissant, outre les ouvrages déjà mentionnés, des poèmes sur la *Peinture*, sur le *Labyrinthe de Versailles*, sur la *Chasse*, sur la *Création du Monde*; un *Poème héroïque de Saint-Paulin*, une épitre sur le *Génie*, adressée à Fontenelle, le *Cabinet des Beaux-Arts*, recueil d'estampes, avec des explications en prose et en vers; enfin. des *Mémoires* sur sa vie imprimés seulement en 1759.

Galland.

Antoine Galland (1646 — 1715), orientaliste et numismate célèbre, naquit en Picardie de parents pauvres. Le travail fit sa science, sa fortune et sa réputation. Il apprit l'arabe, le persan et le turc, trois langues qu'il se rendit familières par trois voyages dans le Levant, et, de retour en France, il publia de nombreux ouvrages sur les médailles, sur les antiquités et sur les Orientaux. Mais ce qui contribua le plus à sa renommée, c'est sa traduction des contes arabes si connus sous le nom des *Mille et une Nuits*, en douze volumes in-12.

Ces contes, bien que souvent puérils, ne cesseront jamais de plaire, parce que les hommes s'enflamment aisément pour le merveilleux, et que la brillante fécondité de l'imagination orientale y a semé en profusion des traits capables de flatter les esprits. Quant au style du traducteur, s'il est souvent incorrect, il est d'autre part plein de naturel et de simplicité, en sorte que, malgré ses défauts, il serait fort difficile d'en égaler le mérite.

Les contes des deux premiers volumes commençaient tous par

ces mots : *Ma chère sœur, si vous ne dormez pas, faites-nous de ces beaux contes que vous savez.* Quelques jeunes gens, ennuyés de cette uniformité, allèrent, une nuit qu'il faisait très-grand froid, frapper à la porte de l'auteur qui courut en chemise à sa fenêtre. Après l'avoir fait morfondre quelque temps par diverses questions insignifiantes, ils terminèrent en lui disant : *Ah! monsieur Galland, si vous ne dormez pas, faites-nous de ces beaux contes que vous savez si bien.* Galland profita de la leçon et supprima dans les volumes suivants le préambule insipide qui lui avait attiré la plaisanterie.

Galland a eu beaucoup de part au *Menagiana* ainsi qu'à la *Bibliothèque orientale* de d'Herbelot, et aux *Mémoires* de l'Académie des inscriptions et belles-lettres dont il était membre.

Hamilton.

Hamilton (Antoine) naquit en Irlande vers 1646, d'une ancienne et illustre famille d'Ecosse, distinguée surtout par son attachement à la cause de Charles I^er^. Après la mort tragique de ce prince, Hamilton, encore au berceau, fut amené en France par ses parents. Il y fit ses études, et repassa en Angleterre, en 1660, lorsque Charles II eut été rétabli sur le trône de son père.

Environ deux ans après cet événement, le fameux chevalier de Grammont, alors exilé de la cour de France, parut à Saint James, y vit la sœur d'Hamilton à laquelle il s'attacha si sérieusement qu'il ne balança point à lui promettre de l'épouser. Mais son inconstance naturelle prévalut sur ses sentiments, et dès qu'il eut appris que le roi son maître le rappelait en France, il quitta Londres sans avoir rempli sa promesse. Antoine Hamilton et Georges son frère, sensibles à cet outrage, se mirent aussitôt sur ses traces, résolus de lui en demander raison. Ils l'atteignirent à Douvres, et lui crièrent, d'aussi loin qu'ils l'aperçurent : « Chevalier de Grammont, n'avez-vous rien oublié à Londres? — Pardonnez-moi, Messieurs, dit le chevalier, j'ai oublié d'épouser votre sœur. » Et au même instant il reprit le chemin de Londres où le mariage fut conclu.

Hamilton, demeuré en Angleterre, passait souvent en France pour y voir sa sœur et son beau-frère. En sa qualité de catholique, il resta sans emploi sous le règne de Charles II, mais Jacques II, zélé catholique lui-même, lui donna un régiment d'infanterie en Irlande, et le gouvernement de Limerick, l'une des principales villes du royaume.

Jacques II ayant été chassé de ses états, après un règne de trois ans, Hamilton fut un de ceux qui le suivirent en France et s'établirent avec lui à Saint-Germain. C'est dans cette cour si triste qu'il composa tous ses charmants ouvrages. Il était fort recherché par un grand nombre de personnages distingués des deux nations, mais sa société la plus habituelle était celle du maréchal de Berwick, fils naturel de Jacques II, et de la sœur de Marlborough. Il fut appelé aussi quelquefois à la cour de Sceaux, et fit des vers pour la duchesse du Maine.

On prétend qu'Hamilton, si gai dans ses écrits, ne l'était pas du tout en société, et ne s'y faisait remarquer que par son humeur chagrine et caustique. On le croirait difficilement en lisant les *Mémoires de Grammont*. Il est probable que le fond de cet ouvrage lui a été fourni par celui qui en est le héros, mais qu'il y a ajouté beaucoup d'ornements de son invention.

Les *Mémoires de Grammont* sont de tous les livres frivoles le plus agréable et le plus ingénieux ; c'est l'ouvrage d'un esprit léger et fin, accoutumé, dans la corruption des cours, à ne connaître d'autre vice que le ridicule, à couvrir les plus mauvaises mœurs d'un vernis d'élégance, à rapporter tout au plaisir et à la gaieté. Il y a quelque chose du ton de Voiture, mais infiniment perfectionné. L'art de raconter les petites choses de manière à les faire valoir beaucoup y est dans sa perfection.

Les *Contes* d'Hamilton, qui sont le *Bélier*, *Fleur-d'Epine*, les *Quatre Facardins* et *Zénéide*, ne sont pas si généralement goûtés que ses *Mémoires ;* beaucoup de personnes y trouvent trop d'extravagance ; c'est qu'apparemment elles ignorent que l'auteur les composa par défi, et pour prouver aux femmes de la cour, qui raffolaient alors des *Mille et une Nuits,* qu'il était assez aisé d'imaginer des aventures incroyables et absurdes. Le *Bé-*

lier est le seul qui ait une autre origine ; il fut composé pour donner une sorte de fondement fabuleux au nom de *Pontalie*, dont la comtesse de Grammont avait décoré le Moulineau, terrain que le roi avait donné au comte.

Le début du *Bélier* et celui des *Quatre Facardins* sont en vers. Voltaire citait souvent le premier comme un morceau charmant : le conte des *Quatre Facardins* n'est guère moins joli, mais il est plus négligé. On ne peut rien reprendre dans l'*Épître au comte de Grammont*, mêlée de prose et de vers.

Voltaire a dit en général, des vers d'Hamilton, qu'ils étaient pleins de feu et de légèreté. On retrouve en partie ces qualités dans ses nombreuses poésies de société : mais trop de négligences les déparent ; et d'ailleurs elles ont perdu pour nous le mérite de l'à-propos et des allusions.

CHAPITRE HUITIÈME.

POÈTES LATINS.

euil. — Commire. — Rapin. — Vanière. — Du Cerceau. — Sanadon.

---

uoiqu'au dix-septième siècle la langue latine eût complète-
t cédé le pas à la langue française, elle était cependant en-
assez en honneur pour que des hommes distingués la cul-
ssent, et prissent rang parmi les poètes, sous la dési-
tion de poètes latins. Nous allons faire connaître les plus
bres.

Santeuil.

anteuil (Jean-Baptiste), né à Paris en 1630, fit ses études
ollége des Jésuites. Quand il fut en rhétorique, l'illustre Père
sart, son régent, étonné de ses heureuses dispositions pour
oésie latine, prédit qu'il deviendrait un des plus grands
es de son siècle; il jugeait surtout de ses talents par une
e qu'il fit dès lors sur *la Bouteille de savon*. Son amour
r l'étude le fit entrer, à l'âge de vingt ans, chez les chanoi-
réguliers de l'abbaye de Saint-Victor. Son nom fut bientôt
ni les plus illustres du Parnasse latin. Il chanta la gloire de
ieurs grands hommes, et il enrichit la ville de Paris de
ntité d'inscriptions, toutes agréables et heureuses. Bossuet
nt sollicité plusieurs fois d'abjurer les Muses profanes, il
acra son talent à chanter les mystères et les saints du
stianisme. Il fit d'abord plusieurs hymnes pour le bréviaire
'aris. Les clunistes lui en demandèrent aussi pour le leur,
t ordre en fut si content, qu'il lui donna des lettres de

tout à la fois avide et insatiable de louanges, prêt à se jeter aux yeux de ses critiques, et dans le fond assez docile pour profiter de leurs censures. Je commence à me persuader moi-même que j'ai fait le portrait de deux personnages tout différents; il ne serait pas même impossible d'en trouver un troisième dans Théodas, car il est bon homme. »

Le duc de Saint-Simon le peint d'une manière plus simple, mais également juste : « Plein de feu, d'esprit, de caprices les plus plaisants, qui le rendaient de la plus excellente compagnie; bon convive, et surtout aimant le vin et la bonne chère, mais sans débauche; et qui, avec un esprit et des talents aussi peu propres au cloître, était pourtant dans le fond aussi bon religieux qu'avec un tel esprit il pouvait l'être. »

Santeuil ne recevait pas toujours les avis avec docilité, et il y répondait quelquefois avec emportement. Bossuet lui ayant fait quelques reproches, finit en lui disant : « Votre vie est peu édifiante, et si j'étais votre supérieur, je vous enverrais dans un petit couvent dire votre bréviaire. — Et moi, reprit Santeuil, si j'étais roi de France, je vous ferais sortir de votre Germigni, et vous enverrais dans l'île de Pathmos faire une nouvelle *Apocalypse*. »

Santeuil n'attendait pas qu'on louât ses vers; il en était toujours le premier admirateur. Il répétait souvent dans son enthousiasme : « Je ne suis qu'un atome, je ne suis rien; mais si je savais avoir fait un mauvais vers, j'irais tout à l'heure me pendre à la Grève. »

Le succès de ses hymnes le transportait de joie. Il courait les églises pour les entendre chanter : il les déclamait lui-même dans les carrefours, avec les contorsions et les gestes les plus bizarres, circonstance à laquelle fait allusion l'épigramme suivante de Boileau :

Quand j'aperçois sous ce portique
Ce moine au regard fanatique,
Lisant ses vers audacieux,
Faits pour les habitants des cieux,
Ouvrir une bouche effroyable,
S'agiter, se tordre les mains;

Il me semble en lui voir le diable
Que Dieu force à louer les saints.

Quelques-uns des rivaux de Santeuil ont prétendu que l'invention de ses poésies n'était point riche, que l'ordre y manquait, que le fond en était sec, le style quelquefois rampant; qu'il y avait beaucoup d'antithèses puériles, de gallicismes, et surtout une enflure insupportable. Mais quoi qu'en aient dit ces censeurs, Santeuil est vraiment poète, suivant toute la signification de ce mot. Ses vers se font admirer par la noblesse et l'élévation des sentiments, par la hardiesse et la beauté de l'imagination, par la vivacité des pensées, par l'énergie et la force de l'expression. Dans son enthousiasme, il saisissait d'une manière heureuse et sublime les vérités de la religion. Un jour, entrant dans une ancienne église d'une belle architecture gothique, et y voyant partout des objets condamnés par les sectaires modernes, il embrassa un pilier en s'écriant : « Cela est trop vieux pour être faux ! » Un page étant venu, dans ses derniers moments, s'informer de son état de la part de son Altesse monseigneur le duc de Bourbon, Santeuil levant les yeux au ciel s'écria : *Tu solus Altissimus!*

Il a fait des poésies profanes et sacrées. Ses poésies profanes renferment des inscriptions, des épigrammes et d'autres pièces d'une plus grande étendue. Ses poésies sacrées consistent dans un grand nombre d'hymnes, dont quelques-unes sont des chefs-d'œuvre de poésie. On a publié, sous le nom de *Santoliana*, ses aventures et ses bons mots. Ce recueil est de La Monnoie. Les religieux de Saint-Victor se sont récriés contre cet ouvrage, qui met sur le compte de Santeuil plusieurs anecdotes scandaleuses et ridicules auxquelles il n'a pas eu la moindre part. Il refusa de se faire ordonner prêtre, et demeura toute sa vie sous-diacre.

Son frère, Claude Santeuil, né à Paris en 1628 et mort en 1684, demeura longtemps au séminaire de Saint-Magloire en qualité d'ecclésiastique séculier : ce qui lui fit donner le nom de *Santolius Maglorinus*. Il a fait aussi des hymnes que l'on conserve en manuscrit dans sa famille, en deux vol. in-4°, et une pièce de vers imprimée avec les ouvrages de son frère.

Un autre Claude Santeuil, parent des précédents, marchand et échevin à Paris, mort vers 1729, a fait des hymnes imprimées à Paris, 1723, in-8°. (*Feller, Dictionnaire historique.*)

Commire.

Commire (Jean), Jésuite, né à Amboise en 1625, mourut à Paris en 1702. La nature lui donna un génie heureux pour la poésie; il le perfectionna par l'étude des auteurs anciens. On a de lui deux vol. in-12 de poésies latines et d'œuvres posthumes.

L'aménité, l'abondance, la facilité, sont en général le caractère de sa versification; mais, plus propre à embellir qu'à s'élever, il n'a point, suivant quelques critiques, cette hardiesse, ce feu, cette énergie, cette précision, qui font de la poésie le plus sublime de tous les arts. Dans ses *Paraphrases sacrées*, il n'a point connu la simplicité des Livres saints; il se contente d'être élégant, et il a des tirades qui forment de très-beaux vers. Ses idyles sacrées et ses idyles profanes ont un style plus propre à leur genre que ses *Paraphrases*, des images riantes, une élocution pure, des pensées vives, une harmonie heureuse. Il réussissait encore mieux dans les fables et dans les odes, et dans celles surtout du genre gracieux; il semble avoir emprunté de Phèdre sa simplicité élégante, et d'Horace ce goût d'antiquité qu'on ne trouve presque plus dans les poètes latins modernes.

L'oraison *De Arte parandæ famæ*, qu'on voit à la fin du premier volume, est pleine de sel attique et d'excellentes vues sur les réputations factices et les petits moyens de se les procurer. On y lit, entre autres, ce passage remarquable, qui apprécie bien les éloges des philosophes et des gens de secte : *Exercent quasi quædam monopolia famæ et societates laudum. Laudant mutuè ut laudentur, fenore gloriam dant et accipiunt, cæteris omnibus obtrectant.* C'est sur ce modèle qu'un auteur ingénieux a publié l'Art d'acquérir à peu de frais une brillante réputation éphémère, Berlin, 1776. Le Père Commire était d'une grande vivacité et poussait rudement les contradicteurs. Le Père la Rue lui dit un jour en riant que, s'il lui survivait, il lui ferait cette épitaphe :

Commirus jacet hìc, ipsâ re et nomine mirus :
Turo fuit patria; moribus Huro fuit.

Rapin.

Rapin (René), savant Jésuite, célèbre par son talent pour la ésie latine, naquit à Tours en 1621. Il enseigna pendant neuf s les belles lettres avec un succès distingué, et s'appliqua tou- ırs avec ardeur à l'étude. A un génie heureux et à un goût airé, il joignait une probité exacte, un cœur droit et un ca- :tère aimable : aussi fut-il regretté, non-seulement pour ses ents, mais encore pour ses mœurs douces et honnêtes. Comme :ivain, il a laissé des titres nombreux ; mais le premier de ıs est sans contredit son poème sur les *Jardins*, ouvrage ırmant quoique écrit en latin par un auteur moderne. Delille, travaillant sur le même sujet, a bien pu le surpasser, et ınir un plus grand nombre de suffrages, mais il ne l'a point t oublier. Virgile semble lui-même avoir indiqué ce sujet aux ètes, en regrettant de ne pouvoir le traiter, dans ces vers du ıatrième livre des *Géorgiques* :

Si mon vaisseau, longtemps égaré loin du bord,
Ne se hâtait enfin de regagner le port,
Peut-être je peindrais les lieux chéris de Flore ;
Le narcisse en mes vers s'empresserait d'éclore ;
Les roses m'ouvriraient leurs calices brillants ;
Le tortueux concombre arrondirait ses flancs ;
Du persil toujours vert, des pâles chicorées,
Ma Muse abreuverait les tiges altérées ;
Je courberais le lierre et l'acanthe en berceaux,
Et le myrte amoureux ombragerait les eaux.

C'est à ces vers, dit le traducteur des *Géorgiques*, que Rapin dû la première idée de son poème. Dryden prétend que cette quisse de Virgile, que nous venons de citer, vaut mieux que ut l'ouvrage de Rapin. Ce jugement nous paraît injuste. Le ›ème des *Jardins* est plein d'agréments et de poésie. On n'y ouve pas cependant la précision dont le loue l'abbé Desfon- ines. Il est moins long que Vanière ; mais ni l'un ni l'autre n'ont ›nnu comme Virgile cette heureuse distribution, cette sage éco-

nomie d'ornements. L'harmonie imitative, cette qualité essentielle de la poésie, qui est portée à un si haut point par le poète romain, se trouve rarement dans les deux poètes modernes, et presque jamais ils n'ont eu ni sa force ni son élévation. Les épisodes des *Géorgiques* suffisent seuls pour mettre une distance immense entre cet ouvrage et les deux autres, dont les digressions sont toujours froides. Virgile a encore un avantage sur Rapin : c'est l'importance de l'objet de ses leçons. L'art qui féconde les guérets est bien autrement intéressant que celui qui embellit les jardins ; et l'on ne partage pas aussi volontiers les transports d'un fleuriste passionné à la vue du plus beau parterre de fleurs, que ceux d'un laboureur à la vue d'une abondante moisson.

On doit critiquer dans l'ouvrage du Père Rapin la profusion des détails mythologiques qui lui impriment un caractère trop peu chrétien. Ainsi, c'est une grande faute que d'avoir mêlé au nom de tant de divinités païennes celui de Jésus-Christ à propos du lis et de la fleur de la passion.

On fait cas aussi des *Eglogues sacrées* de Rapin, quoiqu'elles n'approchent pas non plus des *Bucoliques* de Virgile. Malgré les talents de ce pieux Jésuite pour la poésie, il n'en était pas entêté, et n'en faisait pas son unique occupation. On sait qu'ayant été choisi pour juge par Du Perrier et Santeuil, qui avaient parié à qui ferait le mieux des vers latins, il leur reprocha leur vanité, et, loin de consentir à être leur arbitre, il alla jeter dans un tronc des pauvres l'argent déposé entre ses mains. Il composait aussi souvent des ouvrages de piété, et, d'ordinaire, c'était alternativement qu'il publiait un livre de religion et un ouvrage de littérature : aussi l'abbé de La Chambre disait que ce Père *servait Dieu et le monde par semestre.*

Ces occupations remplirent sa vie tout entière, et il mourut à Paris en 1687.

Parmi les œuvres de Rapin nous citerons, outre ses *Jardins* et ses *Eglogues*, ses *Comparaisons* d'Homère et de Virgile, de Démosthène et de Cicéron, d'Aristote et de Platon ; ses *Réflexions sur l'éloquence*, son *Esprit du Christianisme*, son *Importance du salut*, ses *Remarques sur la poésie*, et ses *Instructions pour l'histoire*, tous ouvrages aussi distingués par la précision et la

netteté du style, que par la sagacité des observations et la solidité des préceptes.

Vanière.

Jacques Vanière, Jésuite, naquit à Caux, bourg du diocèse de Béziers, en 1664, et mourut à Toulouse en 1739. Son talent pour la poésie latine s'annonça par deux poèmes, l'un intitulé *Stagna*, et l'autre *Columbæ*, qui lui firent beaucoup de réputation. Santeuil, après les avoir lus, dit, en parlant de l'auteur, que ce nouveau-venu les avait tous dérangés sur le Parnasse. Les poèmes snr la vigne (*Vitis*) et le potager (*Olus*) accrurent encore la renommée de Vanière. Encouragé par le succès de ces opuscules, il conçut le projet de les refondre et de les réunir dans un seul ouvrage qui contiendrait la description des travaux et de la vie des champs. C'est ce qu'il exécuta dans le *Prædium rusticum*. Ce poème est divisé en seize livres. Dans le premier, l'auteur traite du choix et de l'achat de la ferme; dans le deuxième, des qualités qu'il faut chercher dans ses serviteurs. Les deux suivants sont consacrés aux soins des troupeaux; le cinquième et le sixième aux arbres; le septième et le huitième aux travaux annuels de la campagne; le neuvième contient le potager; le dixième et le onzième, la vigne et l'art de faire le vin; le douzième, la basse-cour; le treizième, le colombier; le quatorzième, les abeilles; le quinzième, les étangs; le seizième, la garenne et le parc. C'est moins un poème qu'une suite de petits poèmes charmants. On peut reprocher à l'auteur quelques fautes de goût, quelques épisodes déplacés; mais la douceur et la grâce du style, le charme des descriptions, en font toujours les délices des amateurs de la poésie latine.

Le jugement de Delille sur Vanière mérite d'être rapporté. « De tous les poèmes dont Virgile a fourni l'idée et le modèle, dit-il, le plus considérable est le *Prædium rusticum* du Père Vanière. Il a traité dans le plus grand détail toutes les parties de l'agriculture, et c'est peut-être le défaut de son ouvrage. Il est plus abondant que Virgile; Virgile est plus rapide que lui. Le poète romain est plus agréable, dans des détails arides, que le poète toulousain dans les objets les plus riants. Celui-ci explique

pu atteindre au premir rang, ***si ingenio suo temperare quàm indulgere maluisset.*** » (Quintilien.)

MORCEAUX CHOISIS.

I. *La nouvelle Eve.*

Pain dérobé réveille l'appétit.
A tout péché, la loi qui l'interdit,
Est un attrait, est une rocambole.
D'aller vers là, de revenir ici
Est-il permis, quand on le peut ainsi,
On s'en soucie autant que d'une obole :
. . . .
Nous y courons, et notre cœur y vole.
D'Eve en cela nous sommes tous enfants;
Ne la traitons point trop en criminelle :
Elle eut grand tort, je ne l'excuse point;
De là nous vient la tache originelle;
Mais tel lui fait son procès sur ce point
Qui, dans sa place, aurait fait tout comme elle.

Ainsi parlait certain époux un jour
A sa moitié qui, contre notre mère
Murmurait fort, était fort en colère
De nous avoir joué le vilain tour
D'où vint, hélas! toute notre misère.
Ah! disait-elle, avoir précipité
Et son époux et sa postérité
Dans tant de maux! Pourquoi? Le tout, en somme,
A l'appétit d'une insipide pomme.
Notre mère Eve avait bien mauvais goût!
Bon ou mauvais, le fruit ne fut la cause,
Dit le mari, du mal qui gâta tout,
Mais bien la loi qui défendait la chose :
Cette défense en fit tout le ragoût.
Qu'ainsi ne soit, poursuivit-il, je gage
Que qui voudrait vous interdire ici,
Chose d'ailleurs dont vous n'auriez souci,
Je dis bien plus, qui vous ferait dommage,
Vous en seriez aussitôt à la rage.
Moi! dit la dame. Oui, vous! dit le mari :

Vous le feriez sans faute, je le jure,
Et je suis prêt d'en faire le pari.
Elle y consent, accepte la gageure :
Somme d'écus, et grosse, à ce qu'on dit,
Fut stipulée entre eux deux à crédit.

Je ne veux point, dit l'époux débonnaire,
Vous commander chose pénible à faire.
Voici le fait : quand vous allez au bain,
La mare à gauche est sur votre passage ;
Si vous pouvez, en faisant le chemin,
Un mois durant en tout être assez sage
Pour ne plonger au bord du marécage
Les deux pieds nus, je vous quitte le gain :
Mais en passant prenez garde au naufrage,
Car vous patrez le pari haut la main.

Or, cette mare était, à le bien dire,
Un vrai bourbier, égoût de basse-cour :
Pour l'éviter on eût fait un grand tour.
De ce défi l'on se met fort à rire.
La dame y tope, et de grand appétit.
C'était marché donné, sans contredit ;
Autant valait argent dans la cassette.
On met déjà la gageure à profit :
On songe à faire et telle et telle emplette ;
Nouveaux bijoux viendront sur sa toilette,
Et sur le tout un magnifique habit.

On s'en va donc au bain à l'ordinaire,
Non sans lorgner la mare en tapinois ;
Dans un début, c'en était assez faire,
On s'en tint là pour la première fois.
Allant, venant, bientôt on s'accoutume
A l'eau verdâtre, à la fange, à l'écume :
Avec le temps on s'accoutume à tout.
On fit bien pis, enfin l'on y prit goût.
L'esprit de l'homme est une étrange pièce ;
Et, quand je dis de l'homme, à cet égard
La femme est là comprise sous l'espèce
Pour les deux tiers au moins et demi-quart.
Le fait présent rend la chose notoire.
La bonne dame alla se figurer

Certain plaisir, si l'on en croit l'histoire,
A s'arrêter dans une eau sale et noire,
Et le défi commença d'opérer.
L'eau de son bain, encor que claire et nette,
Lui semblait fade au prix de celle-là;
Peut-être aussi le diable s'en mêla.
Quoi qu'il en soit, la dame fut discrète,
Et n'en dit rien d'abord à Jeanneton
Qui la suivait : c'était sa chambrière,
Et, qui pis est, confidente, dit-on,
D'une humeur souple, et très-fine ouvrière;
Elle entendait la dame à demi-ton,
Avait d'ailleurs l'âme si complaisante
Que, dans cent ans ou plus, que je ne mente,
A sa maîtresse elle n'aurait dit non.
Mais c'est assez parler de la suivante :
A la signore il nous faut revenir.

A chaque instant la passion s'augmente;
Dans son harnais on a peine à tenir :
La mare était toujours plus attrayante.
Pour résister il fallait faire effort;
On s'approchait toujours plus près du bord :
Ce n'était plus le bain, c'était la mare
Que l'on cherchait par un ragoût bizarre.
Là s'ébattait maint petit caneton;
On les montrait du doigt à Janneton,
On leur portait envie; et si la dame
Eût pu contre eux troquer honnêtement,
Elle eût voulu, dans le fond de son âme,
Devenir cane au moins pour un moment.

Mais bien souvent l'occasion prochaine
Beaucoup plus loin que l'on ne veut nous mène.
La dame un jour sur le bord s'arrêtant,
Dans un accès subit et violent,
Vint à tirer un pied hors de la mule,
Et de la plante en effleura l'étang.
La bonne dame en restait là pourtant,
Et le remit aussitôt par scrupule,
Non que son cœur ne fût bien combattu,
Mais il est bon d'avoir de la vertu.

Or, le mari, par certaine ouverture,

Guettait sa femme, observait son allure,
Riait sous cape et comptait sur ses doigts
Qu'elle n'irait jamais au bout du mois.
Il comptait bien, remarque la chronique :
Deux tiers n'étaient passés à beaucoup près,
Qu'arrive enfin, enfin le jour critique.
Le traître époux, qui voyait les progrès,
A sa moitié voulut donner le change,
Dit qu'il allait mettre ordre à la vendange,
Puis faire un tour pour revenir au frais.
Il sort des champs, et, quelque temps après,
Par le dehors rabat chez sa fermière,
Là se tient clos et se met aux aguets.
Bientôt il voit et dame et chambrière
Allant au bain ; l'on fait pause au marais ;
On le contemple, on s'en arrache à peine,
Comme du bord d'une claire fontaine.
En soupirant l'on s'en arrache enfin,
Et vers l'étuve on poursuit son chemin.
Mais dans le bain un feu secret consume ;
On en sortit plutôt que de coutume,
L'esprit rêveur, l'air inquiet, chagrin ;
On se tourmente et l'on chicane en vain :
La passion presse, le cœur chancelle,
Et la vertu ne bat plus que d'une aile.

C'est trop souffrir ; non, Janneton, vois-tu,
Dit la maîtresse en annonçant l'antienne,
Il n'est défi ni gageure qui tienne,
Je ne m'en mets en peine d'un fétu ;
Je te le dis tout net et le déclare,
J'ai résolu d'essayer de la mare.
Dis sur cela tout ce que tu voudras,
Que l'on le sache ou ne le sache pas,
Ce m'est tout un ; il irait de ma vie,
Que je voudrais en passer mon envie.

Vraiment, Madame, est-ce donc si grand cas?
Dit Janneton ; pourquoi tant de mystère?
Je m'en doutais ; vous êtes bonne aussi
De vous troubler et prendre du souci !
Vous le voulez? eh bien ! il faut le faire.
Premièrement, Monsieur n'est pas ici ;



Ne mettons pas le plaisir à demain.
Sur ce propos on s'ajuste, on s'agence,
Et vers la mare on marche en diligence
A beaux pieds nus et pantoufles en mai
La dame allait la première, et bon trai
Et Janneton faisait l'arrière garde.
Chemin faisant, on observe avec soin
S'il n'est pas là de mouchard qui regar
Nul ne paraît, et monsieur est bien loi
Les pieds brûlaient; d'abord on en bas
Un dans le lac pour sonder le terrain;
On le retire, et l'autre prend sa place,
Que tout de même on retire soudain.
Pour faire court, après quelque grimac
Tous deux de suite on vous les plonge

Durant cela, l'époux, ne vous déplaise
De son réduit voyait le tout à l'aise,
Et se savait très-bon gré dans le cœur
De n'avoir pas mis à plus forte épreuv
Une vertu si fragile et si neuve :
Il en pouvait arriver du malheur.
Il en frémit, et, sur cette pensée,
Croyant l'affaire assez avant poussée,
Sort vers la dame avec un ris moqueur
Un revenant eût fait moins de frayeur.
Et vite, et vite, on se sauve, on détal
Mais à pieds nus on ne court pas si for
Le mari joint la dame dans la salle :
« Eh bien ! dit-il dans le premier abord

Pour testament tint ce langage :
« Je te laisse, mon fils, assez ample héritage :
De noix, de fromage et raisin
Tu trouveras plein magasin.
Jouis de mes travaux : si tu veux être sage,
Quand tu vivrais cent ans, encore davantage,
Tu n'en verrais jamais la fin.
Mais prends garde à la friandise!
C'est un écueil : les lardons gras
Presque toujours sont de la mort aux rats.
Fuis, n'en approche en nulle guise,
Sinon, je te le prophétise,
Pauvre Raton, tu périras.
Le Ciel te garde et t'en préserve! »
Disant ces mots, il l'embrassa,
Et dans le même instant le bonhomme passa.

Le fils, maître des biens qu'avait mis en réserve
Son cher papa défunt, d'abord s'en engraissa;
Mais tôt après, trouvant la chère trop bourgeoise,
De fromage et de noix enfin il se lassa.
Voilà donc mon galant qui s'écarte et qui croise
Sur tous les lieux des environs,
Croque morceaux de lard, et les trouve fort bons.
« Parbleu! se disait-il, mon bonhomme de père,
Avec ses rogatons, faisait bien maigre chère!
Vive la guerre et les lardons! »
Advint qu'un jour dans une souricière
Il découvrit, en battant le pays,
Morceau de lard des plus exquis.
« Bon! dit-il, tu viendras dans notre gibecière. »
Le trou lui fut pourtant suspect et lui fit peur.
J'ai même lu, dans un fort bon auteur,
Qu'il recula quatre pas en arrière;
Mais le lardon, comme un fatal aimant,
Le forçait, l'attirait à lui si doucement,
Qu'après bien des façons le pauvret s'en approche
Et, le flairant de près, y porte enfin les dents.
La bascule se décroche,
Et, tombant, l'enferme dedans.
Le voilà pris. Que va-t-il faire?
Il en mourut, à ce qu'on dit.
Le papa l'avait bien prédit.

Avis, prédictions qui ne servent de guère :
Quel fils ne se croit pas plus sage que son père!

Sanadon.

Noël-Etienne Sanadon, natif de Rouen, (1676) l'un des Jésuites les plus distingués, devint, après avoir professé longtemps, précepteur du prince de Conti. On lui doit une traduction en prose d'Horace, bien supérieure à celle de Dacier. Mais c'est surtout comme poète latin qu'il mérite d'être remarqué. De tous les modernes qui se sont exercés dans la langue de Virgile, aucun peut-être n'a mis dans ses vers plus d'abandon et de grâce, plus de délicatesse et d'harmonie; on y regrette seulement quelquefois une absence d'imagination. La pièce latine la plus importante du Père Sanadon est un poème héroïque intitulé : *Nicanor moriens.*

Sanadon mourut en 1733.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES.

HISTOIRE DE LA POÉSIE FRANÇAISE DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XVIIe SIÈCLE.

—

CHAPITRE PREMIER.

Réforme de Boileau.

CHAPITRE DEUXIÈME.

Tragédie.

Pages.

CHAPITRE TROISIÈME.

Comédie.

CHAPITRE QUATRIÈME.

De l'Opéra.

CHAPITRE CINQUIÈME.

De la Fable.

CHAPITRE SIXIÈME.

Poésie pastorale et autres poésies légères.

CHAPITRE SEPTIÈME.

Romans, Nouvelles, Contes.

CHAPITRE HUITIÈME.

Poètes latins.

FIN DE LA TABLE.

Mirecourt, Imprimerie HUMBERT.

